جـامـعـة الـشـرق الأوسـط
MIDDLE EAST UNIVERSITY

تطوّر البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشور

"2010-1992"

The Development of Historical Dramatic Structure in Radw Ashour's Fiction

From"1992-2010"

إعداد الطالبة

خلود إبراهيم عبدالله جراد

إشراف الأستاذ الدكتور

سعود محمود عبد الجابر

قدمت هذه رسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة ماجستير في اللغة

العربية وآدابها

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب والعلوم

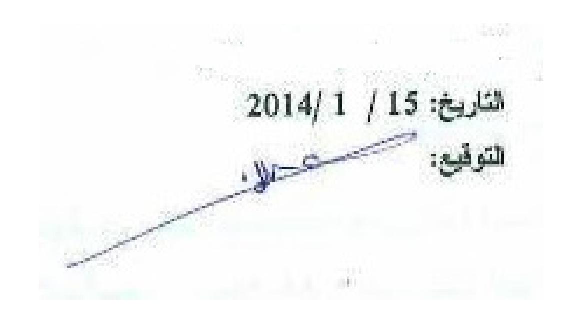
جامعة الشرق الأوسط

2014-2013

التفويض

أنا الطالبة خلود إبراهيم عبدالله جراد أُفوض جامعة الشرق الأوسط بتزويد نسخ من رسالتي ورقياً وإلكترونياً للمكتبات ، أو المنظمات ، او الهيئات ، والمؤسسات المعنية بالأبحاث والدراسات العلمية عند طلبها.

الاسم:خلود إبراهبم عبدالله جراد



قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة و عنوانها" تطوّر البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشور"

"1992-2010"

وأجيزت بتاريخ: 15 / 1 /2014

أعضاء لجنة المناقشة: التوقيع

1- الأستاذ الدكتور:سعود محمود عبد الجابر رئيساً ومشرفاً ....

2- الأستاذ الدكتور:عبد الرؤوف زهدي عضواً داخلياً ....

3- الأستاذ الدكتور:محمد خليل الخلايلة عضواً خارجياً ....

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمدلله رب العالمين،وبعد:

إجلالاً،واحتراماً،واعترافاً بخالص الجميل، والعرفان إلى من أعانني،وأرشدني؛لانتقاء موضوع دراسة قريب من اهتمامي،وينسجم ورغبتي ،ومحبب إلى روحي،محترما بذلك ذاتي،وقدراتي،فتخيّر لي الكتابة في موضوع "تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشور من عام 1992–2010"، فساهم في فتح الآفاق،والرؤى أمام ناظري؛مما جعل تناول موضوع الدراسة سهلا يسيرا ،فأتقدم حاملة الشكر، والتقدير،وكل الإجلال للأستاذ الدكتور سعود عبد الجابر ،الذي شرفني،وأشرف على هذه الدراسة،ومنحني من وقته الكثير وصدق في إرشادي ،فمنحني عظيم جهده ؛لتخرج بهذه الصورة .

كما وأتقدم بالشكرالجزيل للأساتذة الأجلاء ،أعضاء لجنة المناقشة ؛لتفضلهم بقبول مناقشة الرسالة ،وتقديم الآراء،والتوجهات التي تساعد في إغنائها،وتقويم ما يبدو فيها من هنات تستوجب العلاج،و تسهم في إثرائها.

وأتقدم بخالص شكري، وتقديري لأساتذتي في كلية الآداب والعلوم في جامعة الشرق الأوسط قسم اللغة العربية،وأخص بالذكرالأستاذ الدكتور عبد الرؤوف زهدي ،والدكتورة جمانة السالم ؛لما منحوه لي من نصح وإرشاد مما ساهم في إخراج هذه الدراسة على الوجه الذي هي عليه ،جزاهم الله خيرا.

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى المعلمتين حنان النجار، وسونيا بني خلف لما قدمتاه من مساعدة لإتمام هذه الدراسة.

وأسأل الله أن يتقبل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم ،وأن ينفعنا به،وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين .

الإهداء

إلى الشعب الفلسطيني الصامد على الأرض،والمشرذم بالشتات
إلى أُمي وأَبي يرحمهما الله
إلى أخواتي اللآئي دثرنني بدثار الحب، والحنان منذ بدء مشواري
إلى إخواني الذين أشرعوا قناديل الأمل، والأمان أمام دربي
أهدي هذه الدراسة حاملة في حضنها نبض قلبي مليئا بالحب لكم جميعا.

المحتويات	
الموضوع	رقم الصفحة

تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشور

2010-1992

خلود إبراهيم عبدالله جراد
المشرف الأستاذ الدكتور :سعود محمود عبد الجابر

الملخص

هدفت الدراسة إلى تتبع خطوات التطوّر، والتعرف على مداها في البناء الدرامي التاريخي في روايات الكاتبة رضوى عاشور التاريخية،وقد تم تقسيم الدراسة إلى ثلاثة فصول،تناول الفصل الأول مقدمة الدراسة،وهدفها وأهميتها ،وحدودها ،ومنهجيتها ،كما عرضت الدراسة في هذا الفصل الإطار النظري، والدراسات السابقة التي تناولت موضوع الدراسة ،والفصل الثاني كان عبارة عن مبحثين ،عرضت الدراسة في المبحث الأول ترجمة للكاتبة رضوى عاشور،وعرّجت على أهم المؤثرات التي أثرت في مسيرة حياتها،ثم تناولت جهودها العلمية،وآثارهاالأدبية، أما المبحث الثاني،فقدمت موضوع الرواية وعلاقتها بالتاريخ ،مبينةً علاقة الكاتبة بالتاريخ ،وموضحةً مذهبها الأدبي ،أما الفصل الثالث والأخير، فكان عبارة عن ثلاثة مباحث،وضحت الدراسة في المبحث الأول مفهوم البناء الدرامي، وعناصره ،وفي المبحث الثاني تم تحليل روايات الكاتبة التاريخية الخمس :"سراج "،و"ثلاثية غرناطة "،و"قطعة من أوروبا" و"فرج"،و"الطنطورية"،ثم في المبحث الثالث تم توضيح مدى التطورالذي لامس عناصر البناء الدرامي المتكئ على التاريخ في روايات الكاتبة،وأخيراً قدمت الدراسة أهم النتائج ،وطرحت توصياتها ،وقائمة المراجع والمصادر التي استعانت بها؛ لتقديم العمل حتى نهايته.

The Development of Historical Dramatic Structure in Radw Ashour's Fiction

From"1992-2010"

Student:Khoulod Ebrahem Abdullah Jarad

Supervisor :Dr.Saud Mahmoud Abd Al-Jaber

Abstract

The study aimed at tracing the steps of evoluotion and identifying its extent in the historical dramatic structure of the novels of the writer, Radwa Ashour.The study has been divided into four chapters.

The first chapter handled the introduction of the study, its importance, limitations as well as its methodology .

And presented the theoretical framework of the study and the previous studies related to the subject of the research.

The second chapter was divided into two sections .The first one presents a translation of the writer, Radwa Ashour ,and introduces the most important factors that affected her life in addition to discussing her scientific efforts and literary works . The second section introduces the theme of the novel and its relationship with history indicating the writer's relationship with history and illustrating her literary doctrine.

The third chapter , which is the last one, is subdivided into three sections. The first section explained the concept of the dramatic structure and its elements. The second section analyzes the writer's five historical novels: "Seraj","Thulatheiat Ghernata", "Kita' Men Oropa ","Faraj", and "Atantoriah".

The third section clarifies the extent of development in the elements of historical dramatic structure in the writer's novels.

Finally, the study introduces the most important results and raises its recommendations as well as the list of references and sources relied on to carry out the research until it has been completed.

الفصل الأول :

أولا-خطة الدراسة

تمهيد:

شغلت الذاكرة التاريخية حيّزاً واسعاً في أعمال الروائية المصرية المعاصرة رضوى عاشور؛إذ استمدت من التاريخ أحداثاً درامية مفصلية كان لها تأثير في رسم ملامح الحاضر، وما طرأ من تغيير فكري،وسياسي واجتماعي على طبقة معينة من المجتمع .

وتقوم الدراسة على طرح موضوع تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات الروائية المصرية رضوى عاشور من عام (1992–2010) ، وقد عمدت الباحثة إلى استخدام مصطلح تطوّر ؛ وذلك لإبانة ما طرأ على أعمالها الروائية من تعديل وتحسين في البناء الدرامي المتكئ على التاريخ؛ لتقديم رؤى الكاتبة الفكرية والاجتماعية،والوجدانية ،من خلال الدرس، والتحليل؛وذلك لمعرفة مدى الإفادة من الخبرة ،والتجربة الروائية التي مارستها الكاتبة منذ أن بدأت كتابة أولى رواياتها ذات الإطار التاريخي.

وقد تناولت الدراسة مصطلح البناء الدرامي ليكون موضوعها الأساسي؛ لشعور الباحثة عند قراءة النسيج الروائي لدى الكاتبة بأن القارئ أمام مسرح تاريخي يقف عليه راو، سارداً وقائعَ ،وأحداثاً بلغته الخاصة وتحاول رضوى أن تؤسس لمعالم رواية تتخذ من البنية الدرامية مجالاً حيوياً لتشكيل مداها ،وتحويل المنظومة المعرفية التي تزجها في متن المادة الروائية إلى بنية فنية جديدة تدفعها إلى مخيلة السرد الدرامي للذات ،والموضوع، والتاريخ التي تحوّل أحداثه إلى مرآة يحاكم فيها سيرورة وجوده .

وكان الحرص من الباحثة على مناقشة أعمال رضوى عاشور الروائية بالذات؛ وذلك كونها كاتبة رواية معاصرة طرحت فكرها ورؤاها في متن نسيج روائي، مستخدمةً البناء الدرامي، موظفةً التاريخ فيه،وقارئةً الحاضر، ومتنبئة بالمستقبل من خلاله .

وتم اختيار رضوى عاشور أيضا كون كتاباتها مشبعةً بالوعي الأنثوي ،بدرجة التحامه بعناصر الوجود من حوله، وتشف عن تجربة تُسجّلُ للسياق الثقافي الأنثوي عماده رؤيةً مختلفةً لمفردات العالم ، وتقدم

رضوى عاشور نموذجاً للروائي الحكّاء ،وللمؤرخ الذي يدون ملامح الواقع التاريخي ، ويطرح الأسئلة بشكل غير مباشر، ويعيد صياغة التاريخ ، فيقدم نصاً منفتحاً على عدّة تأويلات.

ولم يكن اختيار الفترة الزمنية الواقعة بين عام (1992-2010)اختياراً عشوائيا؛فقد درست الباحثة جل أعمال رضوى عاشور الروائية ووصلت إلى أن أولى كتاباتها المعتمدة على البناء الدرامي التاريخي كانت عام (1992)في رواية "سراج" وتسلسلت أعمالها إلى أن وصلت في آخر المطاف إلى آخر أعمالها رواية الطنطورية، وكانت عام (2010)، إذن ستتناول الباحثة خمس روايات للكاتبة ستناقش من خلالها تطور البناء الدرامي التاريخي وهي: رواية سراج عام (1992)، ورواية غرناطة(الجزء الأول من الثلاثية) عام (1994)،ورواية مريمة والرحيل (الجزءان الثاني والثالث من الثلاثية)عام (1995)، ورواية قطعة من أوروبا عام (2003)،ورواية فرج عام (2006)،وأخيراً رواية الطنطورية عام (2010)،وهي آخر أعمالها.

- **مشكلة الدراسة:**

ستتناول الدراسة بالبحث والتحليل ظاهرة تطوّرالبناء الدرامي التاريخي في أعمال الروائية رضوى عاشورمن عام (1992-2010).

وتدور الدراسة حول عدة تساؤلات، وتحاول الإجابة عنها من خلال أعمال خمسة للروائية، وسيتم التركيز على تطوّر البناء الدرامي التاريخي فيها ؛فهي موسومة بذات الطابع المراد دراسته .

وتحاول الدراسة الإجابة عن الأسئلة الآتية :

أولا:ما العناصر الرئيسة التي يتكون منها البناء الدرامي في روايات رضوى عاشور ؟

ثانيا: كيف وظّف التاريخ في البناء الدرامي في روايات رضوى عاشور الخمس المختارة: سراج،ثلاثية غرناطة، قطعة من أوروبا ،فرج، والطنطورية ؟

ثالثا: كيف تطوّر توظيف التاريخ درامياً في روايات رضوى عاشور الخمس المختارة ؟

رابعا:كيف حمل البناء الدرامي التاريخي رؤية الكاتبة عبرحركة تطوره ؟

- **هدف الدراسة:**

تهدف الدراسة إلى الوقوف على أعمال خمسة للكاتبة رضوى عاشوروهي :سراج ،وثلاثية غرناطة،وقطعة من أوروبا،وفرج،والطنطورية وذلك ؛لبيان توظيف التاريخ درامياً من خلالها، والإبانة عن مدى التطور في البناء الدرامي المتكئ على التاريخ علما بأن تلك الروايات الخمس تعبق بفوح التاريخ بكل مراحله ،كما تهدف الدراسة إلى كشف عن دور البناء الدرامي الذي اتخذ من التاريخ متّكأً في حمل رؤية الكاتبة عبر مراحل تطوّره ،وتهدف أيضا إلى التعرف على العناصر الرئيسة للبناء الدرامي.

- **أهمية الدراسة:**

رضوى عاشور كاتبة وروائية معاصرة درست التاريخ ،ورصدت المعاناة ،وسجلتها نسيجاً روائياً معبرةً عن وجهة نظرها درامياً للقارئ لعلها تجد صدىً في شغاف قلبه وروحه، ويكون التاريخ عبرةً للأجيال الحاضرة ،ونوراً في طريق المستقبل، فجاءت هذه الدراسة لتضيف إلى مكتبة العربية دراسةً محورها الكاتبة والروائية رضوى عاشور، وتركزعلى ظاهرة تطورالبناء الدرامي التاريخي في أعمال الكاتبة من عام(1992– 2010) علما بأن المكتبة لم تحظ بدراسة منفردة للكاتبة سابقا تلقي الضوء على حياتها وأعمالها المستندة إلى التاريخ ، وستضيف الدراسة للقارئ معرفة جديدة بأعمال كاتبة قرأت التاريخ قراءة فاحصة، وقدمته روائيا بطريقة درامية؛ لجذب انتباهه، وتشويقه، وإفادة من تجربة السلف حاضرا ومستقبلا .

- **حدود الدراسة :**

تتحدد الدراسة بتناول روايات الكاتبة رضوى عاشور،و تطور البناء الدرامي التاريخي في أعمالها التي وشمت بالطابع التاريخي، واتكأت عليه في بنائها الدرامي ، وحصرت بخمس روايات، وحددت زمنيا من (1992–2010) وهي : رواية سراج ،ورواية ثلاثية غرناطة ورواية قطعة من أوروبا،ورواية فرج ،ورواية الطنطورية .

- **المصطلحات:**

1. **البناء الدرامي :**

الدراما من المصطلحات النقدية الحديثة ،وتعني في اليونانية "الفعل "فالدراما هي فعل محاكاة ،محاكاة السلوك البشري وعرضه ".(أسلن،(1971)،ص12).

ومن خلال الاطلاع تبين تضارب آراء الدارسين في تحديدهم لمفهوم الدراما ،فثمة ثلاثة مواقف تتجلى في الآتي :

أولا:الفريق الأول عدّ مصطلح الدراما مرادفا للمسرحية ،فهما بمنزلة اسمين لمسمى واحد .

ثانيا:الفريق الثاني أطلق مصطلح الدراما على النص قبل تمثيله.

ثالثا: الفريق الثالث جعل الدراما صفة لكل عمل فني اتسم بسمات المسرحية ،أو التمثيلية دون أن يقتصر عليها.(جديتاوي،(2006)،ص7)،وعرّف "مارتن أسلن" البناءالدرامي كالآتي:(هو البنية الكلية للعمل الدرامي وتعتمد على معيار دقيق جدا تقاس به شتى العناصر التي يجب أن تسهم جميعا باعتمادها التام على بعضها بعضا في تكوين النموذج الكلي)(أسلن،(1971)، ص53).

وكما عرف " أريك بنتلي" البناء الدرامي أنه:(الرؤية الدرامية في شيء ما، تعني تبيّن عناصر الصراع فيه و الاستجابة عاطفياً إلى عناصر الصراع هذه ،وتتألف هذه الاستجابة من كوننا نثار بالصراع وندهش له)

(بنتلي ،(1968)،ص14) .

وعرف هيثم جديتاوي في أطروحة الدكتورة التي تحمل عنوان البناء الدرامي في القصيدة العباسية من بشار بن برد إلى المتنبي البناء الدرامي أنه:(الدراما هي ذلك الضرب من النشاط الإنساني – سواء أكان متخيلا أم واقعيا – القائم على الصراع ،بحيث يمكنه إحداث الأثر، والمغزى المنشود سواء قصد تمثيله بوساطة ممثلين، أم لم يقصد ،فالدراما هو كل ما يتصف بخصائص التمثيليات دون أن يقتصر عليها)(جديتاوي (2006)،ص47).

وتستخلص الباحثة التعريف الإجرائي الآتي:

البناء الدرامي هو ذاك الفن الإنساني المبني على الصراع ،وحركة الشخوص، متخيلا كان ،أوواقعيا وتتضافرعناصره ،وتتآلف مع بعضها بعضا؛لتشكل بناءً كليا موحداً يتسم بالإثارة، والدهشة ،والتشويق،لجذب المتلقي، ويوصل الرؤى المأمولة منه بدقة وكياسة.

2. البناء الدرامي التاريخي :

وارتأت الباحثة اعتماد التعريف الإجرائي للبناء الدرامي مع إضافة عبارة جديدة ليكون على النحو الآتي: البناء الدرامي التاريخي هو ذاك الفن الإنساني المتكئ على التاريخ ،والمبني على الصراع ،وحركة الشخوص،متخيلا كان ،أو واقعيا ،وتتضافر عناصره،وتتآلف مع بعضها بعضا؛ لتشكل بناءً كليا موحداً يتسم بالإثارة ،والدهشة ،والتشويق؛لجذب المتلقي ،ويوصل الرؤى المأمولة منه بدقة وكياسة .

- **منهجية الدراسة :**

ستعتمد الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي لروايات رضوى عاشور الخمس المختارة، التي يتحقق من خلالهاهدف الدراسة المنشود.

الفصل الأول

- ثانيا : الإطار النظري والدراسات السابقة

• الإطار النظري، والدراسات السابقة:

الإطار النظري :

1- بنتلي (1968)

"الحياة في الدرامة "عنوان كتاب "أريك بنتلي"، ويتألف من مقدمة وقسمين ، ناقش القسم الأول عناصر البناء الدرامي وهي :العقدة، والحوار، والشخصية ،والفكر، والتمثيل ، أما القسم الثاني تناول أنواع المسرحيات وهي:الملودرامة وتعني(الشفقة على الذات)، والمهزلة ،والمأساة والكوميدية ، والتراجيكوميدية وتعني(المأساة المتخطاة).

2- راغب (1968)

ناقشت الدراسة المعنونة "قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ " قضية الشكل الفني عند الكاتب المذكور،ووقعت في أربعة فصول تحدثت عن المراحل التي مر بها نجيب محفوظ هي: المرحلة الرومانسية التاريخية ، والمرحلة الاجتماعية الواقعية ، والمرحلة النفسية المبتورة، وأخيراً المرحلة التشكيلية الدرامية .

3- أسلن(1978)

كتاب "تشريح الدراما " للكاتب "مارتن أسلن" ناقش في التمهيد، وعدة عنوانات طرحها: تصريفات وتحديدات،وبنية الدراما ،والمعجم النقدي ، وأنواع الدراما (المأساة ،والكوميديا المأساوية)، والمسرح ووسائل الاتصال ، والوهم والواقع ، والدراما والمجتمع ، والدراما والحقيقة .

4- **ألن (1986)**

ناقش الكاتب في هذه الدراسة التي تحمل عنوان "الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية "في فصول أربعة وخاتمة فن الرواية ،وتعريفها وبدايات النهضة العربية الحديثة، وخصوصا تقاليد النثر العربي، ثم تناول فترة نضج الرواية العربية، أما في الفصل الأخير قام الكاتب بتحليل ثماني روايات عربية لكتّاب عرب لم يكتبوا إلاّ باللغة العربية، وحدد الفترة التى صدرت فيها الروايات وهي الفترة الواقعة بين(1939–1980)، وطرح في الخاتمة أهم النتائج التي توصل إليها من خلال بحثه ودراسته لفن الرواية العربية.

5- **عثمان(1990)**

الكتاب بعنوان "الصراع الحضاري في الرواية العربية " قسّم الكاتب الدراسة إلى أربعة أبواب ،وثمانية فصول ،تناول في الباب الأول،روايات الصراع الحضاري في وادي النيل،وتكوّن من فصلين ،ناقش في الفصل الأول الصراع الحضاري في الرواية المصرية ، وفي الفصل الثاني الصراع الحضاري في الرواية السودانية .

وفي الباب الثاني ناقش الكاتب الصراع الحضاري في بلاد الشام ،فتحدث في الفصل الأول عن الصراع الحضاري في الرواية اللبنانية ،وفي الفصل الثاني عن الصراع الحضاري في الرواية السورية .

والباب الثالث خصصه للحديث عن الصراع الحضاري في روايات المغرب العربي ، وتكون من فصلين الفصل الأول ناقش الصراع الحضاري في الرواية الجزائرية ، وفي الفصل الثاني ناقش الصراع الحضاري في الرواية المغربية .

وفي الباب الرابع ، تناول القضايا والمقارنات ،وجاء في فصلين ، الفصل الأول تناول قضايا الصراع الحضاري ، وفي الفصل الثاني تناول الصراع الحضاري بين الرواية العربية والرواية الأوروبية

6-حسين (1994)

حلل عبد القادر حسين في كتابه "دراما الحسد والغريزة" قصة سيدنا يوسف عليه السلام بأسلوب جديد ورؤية حديثة ،وركز على العنصر الدرامي في قضيتي الحسد ،والغريزة ؛الحسد تمثل في قصة إخوة يوسف والغريزة في قصة زليخة .

واعترضت القصة عدة قضايا تناولها الكاتب بالتحليل وهي :قضية استعمال الحيل الشرعية ،وقضية المثول لأوامر الله والامتناع عما نهى عنه ، وقضية القميص المتوارث عن الأجداد ، وقضية الرؤى وتفسيرها .

وأبان الكاتب أثناء تحليله للقصة جميع عناصر البناء الدرامي بكل مكوناته .

7- وادي (1996)

تناول الكاتب في كتابه المعنون " الرواية السياسية" ،بنيةهذا النوع من الروايات، ووقعت في ثمانية فصول، واستعرض عدّة كتّاب للرواية السياسية ، ومن هؤلاء الكاتبة رضوى عاشور ، وذكر روايتها "ثلاثية غرناطة" كنموذج للرواية الموسومة بالطابع السياسي .

8-الفيومي (1997)

تناولت الدراسة التي حملت عنوان "دراسات في الرواية والقصة القصيرة " الرواية العربية وإشكالية المصطلح النقدي من خلال بابين تحدث الباب الأول عن مقدمة تاريخية ونقدية، وإشكالية المصطلح ،وعرض نماذجَ تطبيقية لبعض الروائيين أمثال:حسني فريز ،وجبرا إبراهيم جبرا ، وحليم بركات ،وغسان كنفاني ،وفي الباب الثاني تحدث عن القصة القصيرة، وأدب الصحافة في الأردن، وعن الأقصوصة عند الكاتب حسني فريز، ونقد القصة القصيرة الأردنية في الثمانينات، وأخذ مجلة " أفكار" نموذجا كما تناولت الدراسة الاتجاه

الرومانسي في الأقصوصة المنشورة في مجلة "العربي"، والاتجاهات الواقعية قي أقصوصة السبعينات المنشورة في مجلة "العربي "أيضا، وأخيراً القصة القصيرة في الأرض المحتلة من (1967 – 1984).

9-بوشعير(1997)

في هذا الكتاب"صراع الأجيال في الرواية الإماراتية"ناقش الكاتب إشكالية صراع الأجيال في الرواية الإماراتية، فتناول عدّة كتّاب من دولة الإمارات ومنهم :راشد عبدالله في رواية "شاهندة"،ومحمد عبد غبّاش في رواية "أحداث مدينةعلى الشاطئ " ،وناقش عدّة روايات للروائي علي أبي الريش ومن هذه الروايات:رواية "السيف والزهرة "تناول أبعاد الوجودية، والاجتماعية لهاجس صراع الأجيال، ورواية "الاعتراف" ورواية" نافذة الجنوب "ورواية "تل الصنم" في محاولة الخروج من دوامة الصراع،ومن الكتّاب الذين تناول رواياتهم لإبانة عن الصراع الأزلي بين الأجيال الكاتب ثاني السويدي في روايته "الديزل" حاول الكاتب رسم ملامح الصراع بين الأجيال،وأخيرا الكاتب كريم معتوق في رواية "حدث في إسطنبول" وفي الخاتمة ناقش الكاتب مستقبل هذه الإشكالية .

10- قيسومة (1997)

عنون لكتابه "الرواية العربية الإشكال والتشكل" تناولت الدراسة الحديث عن نشاة الرواية العربية والمصطلح الروائي ،ومحاولة تصنيف الرواية ،والخلط الاصطلاحي بين الرواية والقصة،والفرق بين النقد الروائي العربي والنقد الروائي الغربي ،كما تحدثت عن المحطات الكبرى لتطور الرواية العربية، وجدلية التفاعل بين التراث الحكائي العربي والتراث الروائي، وفي الختام ناقش الرواية العربية المعاصرة ومغامرة الشكل .

11- القضاة(2000)

استخدم الكاتب في دراسته "التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ"منهجا يجمع بين البعدين التاريخي والتحليلي وركز على روايات تخدم هدف الدراسة .

وقعت الدراسة في مقدمة، وأربعة فصول تحدث في المقدمة عن نشأة نجيب محفوظ ،وثقافته وروافدها التي أسهمت في نضج تجربته الفنية .

ففي الفصل الأول من الدراسة تناول الكاتب موضوع الرواية والحكاية، وقسّم الفصل إلى مرحلتين : مرحلة تاريخية تحدث فيها عن رواياته التاريخية ، ومرحلة الرواية والحكاية تناول فيها روايتيّ" أولاد حارتنا " و"حكايات حارتنا "من خلال المضامين الآتية : مفهوم الحكاية والشكل الفني: الحدث ،والحبكة، و الشخصية والزمان، والمكان، والسرد.

أما الفصل الثاني، فقد خصّصه للحديث عن موضوع الرواية ،وكتب الأنساب ،والتراجم والسير من خلال رواية "الحرافيش" .

الفصل الثالث خصّصه للحديث عن رواية" ألف ليلة ليلة "، الفصل الرابع والأخير تناول الكاتب رواية "ابن فطومة "،وتحدث عن بدايات التأثير الديني في أعمال نجيب محفوظ .

وفي ختام دراسته عرض أهم النتائج التي توصل إليها من خلال تحليل روايات "أولاد حارتنا "،و"حكايات حارتنا "،ورواية "الحرافيش "،ورواية "ليالي ألف ليلة ليلة" ،وأخيراً رواية "رحلة ابن فطومة" .

12- مساعدة (2000)

حاولت الباحثة في دراستها "البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز " الكشف عن ظاهرة البناء الفني في روايات مؤنس الرزار الذي حاول الوصول إلى شكل روائي جديد ضمن شبكة من العلاقات ،والتفاعلات والتداخلات ،وتكونت الدراسة من مدخل نظري ،وفصلين، وكان المدخل النظري بعنوان البناء الفني في الرواية، والفصل الأول تحدث عن البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز الذي أخذ طابع التفكك ،والتشظي والتضاد، والتناقض، و الفصل الثاني من الدراسة تناول مصادر البناء في روايات مؤنس الرزاز ،أما الخاتمة فحوت تصورات عامة وخاصة .

13- **عوض (2004)**

تناولت هذه الدراسة المعنونة "تجربة الطّاهر وطّار الروائية بين الأيدلوجيا وجماليات الرواية" عرض تجربة الطّاهر وطّار في إطار الحركة الروائية الجزائرية ،وتكونت الدراسة من بابين الباب الأول ناقش القضايا الأيدولوجية وتشكيلها روائيا عند الطّاهر وطّار،ويتكون هذا الباب من ثلاثة فصول ناقش فيه الأنا والآخر، واليوتوبيا، والثالوث المحرم، أما الباب الثاني فتناول البنية الروائية عند الطّاهر وطّار تحدث عن التشكيل المكاني، وحركية الزمن الروائي، والشخوص ،والترميز ،وأنهت الباحثة دراستها بخاتمة لخصت تحليل الأبنية الروائية عند الطّاهر وطّار من جانبي الشكل والمضمون بتناول أعمال الكاتب الروائية في سياق التسلسل الزمني لرصد التطور عنده.

14- عبد العزيز (2006)

كشف الكاتب ربيع عبد العزيز في كتابه "جدل الأنا والآخر في رواية البيضاء" عن الجدل القائم بين الأنا والآخر في رواية البيضاء للكاتب يوسف إدريس،واستعان أثناء تحليله بالتحليل النفسي،والتحليل الفني، وجاءت النتائج على النحو الآتي :

أولا: رواية البيضاء حملت بعض النبوءات التي تحققت فيما بعد.

ثانيا: أن يوسف إدريس ينظر إلى التواصل الخصب المثمر بين أبناء الحضارتين العربية والغربية .

ثالثا: اتسمت مواقف الأنا بالانفعال ،والتناقض.

رابعا: أبدى البطل يحيى، أبان عنف أزمته العاطفية، واضطراب مواقفه من الآخر قدراً كبيراً من الوعي بمأزق الذات الحضارية .

خامسا: أبرزت رواية البيضاء من خلال إشكالية : الخيال ،والواقع،والعاطفة ،والواجب،ما بين الحضارتين من فوارق .

سادسا: تتفق رواية بيضاء مع غيرها من الروايات التي عالجت العلاقة بين الشرق والغرب ، في اتخاذ المرأة الغربية مركزا يستقطب حوله الأحداث .

سابعا: اعتماد يوسف إدريس في رواية البيضاء على الرمز، وأظهر ذلك في عنوان الرواية فالبيضاء" سانتي" كانت رمزا للحضارة الغربية .

15- الحوامدة(2009)

اختارت الباحثة من خلال كتابها الذي يحمل عنوان "الخطاب الروائي في رواية متاهة الأعراب في ناطحات السراب" مؤنس الرزاز روائيا أردنيا حاول بث أفكاره ،وهمومه الروائية بطريقة مختلفة ،وحاولت الدراسة البحث عن علاقة النص بالبنى الاجتماعية والأيدولوجية من خلال الانتقال إلى عوالم الروائي الداخلية وتكونت الدراسة من أربعة فصول،وخاتمة تناول الفصل الأول دراسة للحبكة، وتنامي أحداثها، وتطورها، أما الفصل الثاني فتناول الشخصيات الروائية ،وأنواعها وعلاقاتها معا، والفصل الثالث تناول بنية الزمان والمكان، أما الفصل الرابع و الأخير فقد خصّصته الباحثة لتناول البنية الروائية بمستوييها التعبيري والأيدولوجي،ورؤية العالم من خلال الرواية .

16-أقلمون (2010)

تحدث الكاتب في كتابه "الرواية والتاريخ" عن الرواية ،وعلاقتها بالتاريخ في مقدمة وثمانية فصول وخاتمة، وناقش رواية "ثلاثية غرناطة " للكاتبة رضوى عاشور، و كانت نموذجاً تطبيقياً للرواية التاريخية وتناولها في تسع وستين صفحة بعنوان ثلاثية غرناطة تاريخ بطعم الفناء .

17- حداد (2010)

تناول الكاتب في كتابه "بهجة السرد الروائي" السرد في الرواية ،وأخذ نماذجَ تطبيقية على لغة السرد البهيجة ، وتناول الكاتبة رضوى عاشورفي روايتها " سراج "من الأمثلة التطبيقية على بهيج لغة السرد،ناقش رواية "سراج "في السرد المتخيل، و استحضار الموروث.

الدراسات السابقة:

1-دراسة بن مالك(1990)

عنوان الدراسة" الصراع بين الشرق والغرب في الرواية المصرية " ناقشت في المدخل مصطلح الشرق والغرب ، فعرضت المعاني المقصودة من المصطلح، وانتهت إلى تبني المعنى الذي تطمح الدراسة إلى تأويله وتفسيره.

تناولت في الفصل الأول الجذور التاريخية لقضية الصراع الحضاري ،وحاولت الكشف عنها ،والبحث في أثرها على المستوى الفكري، والمستوى الأدبي .

وفي الفصل الثاني ،تم إفراده لبدايات الروايات المصرية التي صوّرت مظاهر الحضارة الغربية .

وفي الفصل الثالث ، تعرضت الدراسة للصراع بين الشرق والغرب على مستوى الرواية الحديثة ذات الاتجاة الرومانسي، وعالجت ظاهرة الصراع بطريقة واضحة .

وفي الفصل الرابع والأخير ناقشت الدراسة ظاهرة الصراع الحضاري بين الشرق والغرب بصورة أكثر وضوحا، وموضوعية.

وحاول الباحث في هذا الفصل كشف أثر الصراع الحضاري في البناء الفني للأعمال الروائية المدروسة،واشتملت الخاتمة على أهم النتائج التي توصل إليها الباحث .

2- دراسة الوالي(1993)

الدراسة بعنوان"الصراع الحضاري في الرواية العربية "،وناقشت الصراع الحضاري بين الشرق والغرب في مستواه الحضاري الفكري، وتناول الكاتب عدّة روايات: الأيام ،وأديب وقنديل أم هاشم،و أبوجهل الدهاس،ومالا تذروه الرياح .

و ناقشت الدراسة في الفصل الأول قضية انبهار الشباب العربي بمظاهر الغرب الحضاري وفي الفصل الثاني ناقشت ظاهرةعلاقة الغربة بالجنس ،ومدى أهميته في حياة المغترب العربي ،وكيف تباينت مواقف هذه الفئة المغتربة في علاقتها بالأنثى الأوروبية ،وهذه الروايات : رواية الحي اللاتيني ،ورواية عصفور من الشرق ، ورواية موسم الهجرة إلى الشمال ،ورواية أبو جهل الدهاس.

وخصص الباحث الفصل الثالث من الدراسة لمناقشة معاناة الشباب العائدين إلى الوطن في مواجهة مأساوية مع الواقع المتخلف ،وأبرز الباحث الصراع الحقيقي بين الأفكار الجديدة لعالم متحضر ،وبين الموروث المتجذر في عالم يدين بالعرف، وذلك في روايات : قنديل أم هاشم ، وعصفور من الشرق ،وموسم الهجرة إلى الشمال .

وفي الفصل الرابع والأخير ناقش الباحث أزمة الانتماء عند المثقف، ومعاناته في رحلة البحث عن إيجاد لغة تواصل بين الذات الجديدة، وبين الحاضر والواقع المتردي ، ومثل الباحث لذلك في روايات :قنديل أم هاشم والحي اللاتيني ،و موسم الهجرة إلى الشمال .

وأبرز الباحث في الخاتمة الخطوط المهمة لنتائج البحث.

3- دراسة السالم (1999)

استخدمت الباحثة في دراستها ذات عنوان "غرناطة في الرواية في خمسة نماذج روائية"المنهج التقابلي في المقارنة بين روايات خمس تناولت موضوع (غرناطة) بأساليب مختلفة تختلف باختلاف الأيدولوجيات لدى الكتّاب، واختلاف لغاتهم، وثقافاتهم، ووقفت الباحثة على البناءين التاريخي والدرامي من جهة ،والفني من جهة ثانية لكل رواية من الروايات ،وهذه الروايات : رواية "آخر بني سراج " للكاتب "الفيكونت دي شاتو بريان" ،ورواية " في ظلال الرمان" للكاتب طارق علي، ورواية "ليون الافريقي" للكاتب أمين معلوف، ورواية "المخطوط القرمزي" /يوميات أبي عبد الله الصغير آخر ملوك غرناطة للكاتب أنطونيوغالا، ورواية "ثلاثية غرناطة" للكاتبة رضوى عاشور ، وقد تشابهت هذه الروايات من عدّة جوانب دفعت الباحثة لإخضاعها للبحث التطبيقي التقابلي في كيفية تناول مجموعة من الكتاب تختلف جنسياتهم ، وتتباين لغاتهم ،وثقافاتهم موضوعاً تاريخياً واحداً يرتبط بحقبة زمنية محددة .

4-دراسة بركات (2003)

الدراسة بعنوان "التطور الفني للبطل في الرواية العربية السورية(1970-1980)"

تتمحور الدراسة حول تطور البطل في الرواية السورية خلال فترة السبعينات من القرن الماضي؛ لغاية التعرف على جوانب التطور الفني، والجمالي الذي طرأ على صورة البطل بعد نكسة حزيران، وعلاقته بتطورالبنيات الاجتماعية ،والثقافية، وبالتالي محاولة تعرّف على زاوية الاختلاف بين تطور البطل في الحقبة المذكورة، وبين المراحل التي سبقتها ،وجاءت الرسالة في ثلاثة فصول تناول الفصل الأول المفهوم البنيوي للنص الروائي ،والراوي ،والرؤية ،واقتربت الدراسة من رؤية المناهج النقدية للنص الروائي ،وتفسيرها لهذا النوع الأدبي ،وتحديد العلاقة الكائنة بين النص والمبدع، ومتلقيه .

أما الفصل الثاني، تحدثت فيه الكاتبة عن التطوّر الفني للبطل في الرواية السورية ،والفصل الثالث ، درست الباحثة التكوين الداخلي والخارجي للبطل ؛بغية الإحاطة المعرفية والنقدية بهذه الشخصية من جوانبها كلّها.

5- دراسة الشوابكة (2004)

تحاول الباحثة في دراستها "التراث والبناء الفني في أعمال محمد جبريل الروائية 1972-2002" كشف مدى إفادة الروائي من التراث في أعماله، والكيفية التي وظفت بها العناصر التراثية ،ومدى نجاح الكاتب بتوظيف التراث في التعبير عن قضايا المجتمع السياسية، والاجتماعية ،والنفسية ،والفكرية وفق رؤية عصرية، وأثر ذلك في هندسة البناء الفني الروائي التي تنوعت فيه التقنيات ،وتعددت أشكالها ،وذلك لبيان قدرة الروائي، وتحرره من النمطية، وجاءت الدراسة في ثلاثة أبواب ،وتناولت الباحثة في التمهيد مفهوم الجيل الأدبي ،وما أثير حوله من محاذير، وخصصت الباب الأول وهو أربعة فصول للحديث عن الرؤى والمضامين التي شغلت الكاتب محمد جبريل، وأثرت في نتاجه الروائي ،أما الباب الثاني فجاء بفصلين تناولت علاقة الرواية بالتراث ،وتجربة محمد جبريل الروائية في ضوء التراث ، والباب الثالث جاء بخمسة فصول عالجت حضور التراث في البناء الفني الذي أصبح مكونا من مكونات النص الروائي الحديث .

6- دراسة جديتاوي،(2006)،

الدراسة بعنوان "البناء الدرامي في القصيدة العباسية من بشاربن البرد إلى المتنبي" ناقشت الأطروحة في المقدمة مفهوم الدراما ،وفي التمهيد، تناولت تضارب مفهوم الدارسين لمصطلح الدراما الناتج عن عدم الفصل بين ما أصبح يعنيه حديثا ،وما كان يعنية قديما.

وفي الفصل الأول تناول الباحث الحدث الدرامي في القصيدة العباسية ،حدد فيه ماهية الحدث الدرامي وذكر أنماط الصراع .

و الفصل الثاني ناقش الزمان ،والمكان للحدث الدرامي في القصيدة العباسية .

و الفصل الثالث ناقش سمات البطولة في القصيدة العباسية ،وتحدث عنها نظريا .

أما الفصل الرابع والأخير فاقتصر الحديث عن التشكيل اللغوي للدراما الشعرية في القصيدة العباسية وأوضح فيه المقصود بالتشكيل اللغوي، ومثّل بقصيدتين: الأولى لأبي تمام، والثانية للمتنبي، وتتبع الخط الدرامي فيهما

7-دراسة العقيل (2009)

الدراسة بعنوان "تطوّر مفهوم الراوي في الرواية الأردنية بين جيلين" دراسة تطبيقية حاولت الدراسة إلقاء الضوء على مفهوم الراوي، ودوره في الأعمال الروائية التي تم الوقوف عندها، و تفسير وتحليل وظيفة الراوي ،ونوعه ،ومفهومه، وخلصت الدراسة إلى نتيجة مفادها أن الراوي في الروايات المدروسة عنصر أساسي، فهو الأداة الفنية التي يتكئ عليها عدد من الروائيين .

وتقع الدراسة في تمهيد وبابين،عرض التمهيد مفهوم الراوي ،ودوره في العمل الروائي عامة، وفي الرواية الأردنية خاصة ،كما تضمن التمهيد مفهوم الجيل ،وحدوده ،وتناول الباب الأول الراوي في نماذج من روايات جيل الرواد وهي : رواية "فتاة فلسطين" لعبد الحليم عباس، و رواية "مارس يحرق معداته" لعيسى الناعوري، و رواية "في طريق الزمان" لشكري شعشاعة،وفي رواية" مغامرات تائبة "لحسني فريز .

و الباب الثاني تناول الراوي في نماذج من روايات الجيل الثاني وهذه الروايات : رواية "العودة من الشمال" لفؤاد القسوس، ورواية "جمعة الغفاري:يوميات نكرة" لمؤنس الرزاز، ورواية" الشهبندر "لهاشم غريبة، و رواية تيسير السبول "أنت منذ اليوم" .

8-دراسة الرشود (2009)

حاولت الباحثة في دراستها "البناء الفني في روايات ليلى الأطرش "الكشف عن البناء الفني في روايات ليلى الأطرش وتناولت خمس روايات: رواية "تشرق غربا " ،و"امراة للفصول الخمسة" "وليلتان وظل امراة " و"صهيل المسافات" و"مرافئ الوهم "ووقعت الدراسة في مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة ،احتوت المقدمة على الإطار العام أما الفصل الأول ، تناولت الباحثة فيه فن الرواية ،وبحثت في محاور ثلاثة :

التكوين الاجتماعي ،والثقافي لليلى الأطرش ،و الإطار العام للروايات ،والرؤية، والموضوعات، وتناولت الدراسة في فصلها الثالث البناء الجديد من حيث بناء الأحداث، وبناء الشخصيات، وبناء الزمان ،والمكان والنسيج اللغوي، وتوظيف التراث،وموقع الراوي ،والبنى السردية، ولقد عبّرت الباحثة عن القضايا التي عالجتها برؤى فنية تتناول الفرد، والجماعة في إطار القضايا الوطنية ،والسياسية ،والاجتماعية .

9-دراسة السرور (2010)

ناقشت الباحثة في دراستها "البناء الفني في روايات سهيل إدريس" ، تطور البناء الفني في رواياته ،وبناء المكان، والشخصيات، والأحداث ،والحبكة ،وأبرز التقنيات السردية المستخدمة، وتناولت الدراسة ثلاث روايات وهي:" الحي اللاتيني" ،و"الخندق العميق "،و"أصابعنا التي تحترق" ،واستخدمت المنهج التحليلي للكشف عن البناء الفني، وعناصره مع ذكر الأمثلة ،وكانت للدراسة نتائج أهمها ارتباط الشخصية بالمكان ارتباطاً مرجعياً ،أو مؤقتاً، أو عارضاً ،وتطور رغبات البطل، واستخدام الحبكة المتراخية الممتدة ،بحيث لا يعرف القارئ أين تتجه به الرواية، فتكون النهاية غير حاسمة .

الأدبيات والدراسات السابقة ، لامست قضايا جوهرية تتعلق بموضوع الدراسة ،ومن هذه القضايا التى استندت إليها، وتمحورت حولها قضية التطوّر؛ فهي القضية الأساسية في الدراسة ،فالباحثة أفادت من الطرح وتلمست إمكانية الاستئناس بطريقة العرض، وخاصة دراسة الباحثة ديما بركات التي تتبعت التطوّر الفني للبطل في الرواية السورية ،ومن القضايا المطروحة أيضا قضية البناء الفني ،وهي أساس الفن الروائي وطرحت في أكثر من أربع دراسات ،وكان لها أثرملموس في إضافة المعرفة للدراسة ،والدراسات التي ناقشت الدراما وعناصرها، وخصوصا عنصر الصراع كان لها وقع السحر في تبين مسالك الطرق الشائكة في الدراسة،وإزالة ضبابية الرؤية في موضوع حديث الطرح كموضوع البناء الدرامي التاريخي، وأما الدراسات التي حددت الزمن ،فكانت مثالا يمكن الاهتداء به بكل يسر كدراسة الباحثة سمية الشوابكة "التراث والبناء الفني في أعمال محمد جبريل الروائية من1970- 2002" فقد أوضحت كيفية التعامل مع الفترة الزمنية المحصورة .

ومما يميز هذه الدراسة عن غيرها ،أنها ستتناول أعمال الكاتبة رضوى عاشور الروائية بالدراسة والتحليل مدركة حقيقة كونها تتعامل مع العمل الروائي كمسرح للأحداث مستخدمة الصراع ، وحركة الزمان والمكان والشخوص ؛لخدمة الهدف المراد، والصراع والحركة أهم عنصرين في العمل الدرامي؛وذلك لتوصل للمتلقي قراءاتها ،وتأويلاتها للماضي والحاضر، ومستشرفةً المستقبل بطريقة غير مباشرة . وستلقي الضوء أيضاعلى تطوّر البناء الدرامي التاريخي في روايات الكاتبة رضوى عاشور من 1992-2010 وهذا أمر جديد لم يسبق لأي دراسة سابقة أن قامت به ،ولم تحظ الكاتبة بدراسة كاملة وافية تسمح للمتلقي معرفتها من خلال أعمالها الأدبية.كما تسعى هذه الدراسة لإلقاء الضوء أيضاعلى محطات حياة الكاتبة الرئيسة التي كان لها أثر على إنتاجها الأدبي .

الفصل الثاني:

المبحث الأول: الكاتبة الروائية رضوى عاشور

-حياتها

-أهم المؤثرات في حياتها

-جهودها العلمية وآثارها الأدبية

• حياتها:

رضوى مصطفى عاشور، كاتبة مصرية معاصرة ، ولدت في مدينة القاهرة ،يوم26 مايو،عام1946 م الموافق 24من جمادي الآخرة ،عام 1356هجري،من أبوين مصريين . وهي المولود الثاني للأسرة المكوّنة من أربعة أبناء ، درست رضوى عامها الدراسي الأول في مدرسة للراهبات،ولم تكن تجربتها في تلك المدرسة ممتعة ؛ لصرامة راهبات المدرسة ؛الأمر الذي لم ينسجم و طبيعتها المرحة التوّاقة لمساحة أكبر من الحرية والانطلاق ، مما جعل أبوها يصطحبها إلى مدرسة أخرى فرنسية في العام الذي يليه ،استطاعت التكيّف في أجوائها بشكل أفضل ، أُمّمت تلك المدرسة عام 1956م ؛ نتيجة لحركة التغيير الجذرية التي تلازمت وثورة الضباط الأحرار، ولامس التغيير اسم المدرسة أيضا ليصبح اسما عربيا يناسب المرحلة درست رضوى في هذه المدرسة تسع سنوات،من أكتوبر 1951م حتى يونيه1960م، وهي فترة دراستها للمرحلة الابتدائية والمتوسطة، ثم انتقلت إلى مدرسة أخرى؛ لتكمل دراستها الثانوية.

ومن أبرز ملامح شخصيتها،وأهم ما اتصفت به من خصال في مرحلة طفولتها:الضحك، والمرح،والبراءة والثقة بالنفس ،والنباهة، والذكاء ،والعناد، والتحدي([1]).

أما في مراهقتها، فقد بدت متسائلة ،مرتبكة، خائفة من شيء ما، وكأنها على مفترق طرق ،وتخاف أن تضل الطريق ،لم تكن تدري ما تريد ،وماذا تختار، وإلى أين تتّجه،ككل المراهقين الذين لم يتبينوا بعد الطريق التي تستطيع أن تحملهم نحو غد مشرق مُحمّل بالأمل ،ومسقبل واضح وآمن([2]

([1])انظر أطياف،ص18-55.

([2])المرجع نفسه،ص26.

وبعد أن أنهت المرحلة الثانوية التحقت بجامعة القاهرة عام 1963م ، ودرست اللغة الإنجليزية في كلية الآداب ،وتخرجت عام1967م ،لكنها لم تعيّن معيدة فيها ،لعدم رغبة من رئيس قسم اللغة الإنجليزية آنذاك رغم تفوقها ،وحصولها على ليسانس اللغة الإنجليزية بامتيازمع مرتبة الشرف ،ولكنها عُينت معيدة في جامعة عين شمس، وبدأت التدريس في سن الحادية والعشرين،فكانت صغيرة الحجم تبدو أصغر سنا من الطلاب الذين تدرسهم، ولكنها استطاعت خلق لحظة تواصل بينها وبينهم؛ فتتعلم من تلك اللحظة بقدر ما يتعلمون درّست اللغة الإنجليزية لطلبة الأقسام الأخرى : اللغة العربية ،والتاريخ، والجغرافيا ،وعلم النفس والاجتماع وبعد سنوات درّست الترجمة، ومقرر النقد الأدبي لطلاب قسم اللغة الإنجليزية ،ثم درّست الشعر.

في عام 1972م حصلت رضوى عاشور على شهادة الماجستيرفي الأدب المقارن من كلية الآداب قسم اللغة الإنجليزية من جامعة القاهرة أيضا.وكانت في الوقت نفسه تدرّس في جامعة عين شمس،وتشارك الطلاب احتجاجاتهم في ميدان التحرير احتجاجا على الأوضاع الاقتصادية والسياسية في عهد الرئيس أنور السادات([1]).

غادرت القاهرة فجر يوم30 أغسطس عام1973 م إلى الولايات المتحدة الأمريكية ؛لدراسة الدكتوراة ،ولم يكن سبب رحلتها إلى أمريكا رغبة في الدراسة فيها وحسب، بل؛لاهتمامها بالأدب الأمريكي الأسود ،والذي كان موضوع بحثها في أطروحة الدكتوراة، ووقع الاختيارعليها للحصول على بعثة من هذا النوع للسببين أولا:لأنها باحثة جادة ، ثانيا:لأنها كاتبة تقدمية، ويرجع قرارها لدراسة الأدب الإفرو–أمريكي؛إلى انشغالها بعلاقة الأدب بواقع النضال الشعبي، وأنها تريد أن تدرس أدبا يدخل ضمن همومها الملحة(2).

([1])انظر أطياف،ص26–103.

(2)انظر الرحلة،ص1–9.

في بداية وصولها إلى أمريكا شعرت بالاغتراب ،ويرجع ذلك إلى افتقارها للغة مشتركة بينها وبين رفيقتها بالغرفة، و زاد الأمر سوءاً شعورها بلوعة الاغتراب لفراقها للآخر، زوجها "مريد " ؛فلم يكن مريد الزوج فقط فقد كان الصديق،والحبيب، وتعود جذور علاقتهما إلى مرحلة الدراسة الجامعية الأولى ،فقد نشأت بينهما في البداية صداقة امتدت من عام 1963–1970م،ثم تكللت بالزواج، على غير رغبة من أهلها، مخالفةً بذلك إرادتهم ،وممارسةً حقها باختيار الآخر.

درست رضوى الأدب الإفريقي، وكان لهذا الأدب تأثير أدخل إليها مساحات من المعرفة تثقل القلب ؛فقد صوّر الأدب الإفرو–أمريكي عذاب السود،ونقل صورة نضالهم ،ومقاومتهم للوصول إلى نور الحرية في فترة ما من تاريخ أمريكا([1]).

شعرت رضوى عاشور بالخوف للمرة الأولى في الجامعة الأمريكية؛ فموقفها من الخوف منذ طفولتها المبكرة كان واضحا ،فقد كانت تغالبه، وتخرج من كل جولة معه واثقةً ، قويةً ،متحديةً ،وتعزو ذلك إلى نشأتها بين ثلاثة صبيان ، ويعود سبب خوفها في الجامعة الأمريكية إلى نجاح "جماعة رابطة الدفاع اليهودية" في إثارة قلق عميق في نفسها نتيجة لمواقفها، وأرائها السياسية في الجامعة، وتكوينها مع زمرة من الطلبة المهتمين "لجنة الدفاع عن حقوق الشعب الفلسطيني العربي"،فقد أوضحت وزمرة طلبة اللجنة موقفهم من اليهود، وركّزوا أن عداءهم لإسرائيل ليس رفضا لليهود، أو عداء للسامية ، بل هو رفض للصهيونية ،ولدولة الاستعمار الاستيطاني التي ترتبط مصالحها بمصالح الإمبريالية ،وكان ذلك بإصدار عدّة بيانات ،ورسائل([2])

وفي غربتها كان مريد حاضرا ،يخفّف عنها مرارة الغربة ،والاغتراب؛ برسائله التى تحمل إليها البهجة والفرح ، فمريد شاعر ، ورسائله قصائد ،وللشعر تأثير السحر على الأرواح، فكيف بروح الحبيبة ؟،فقد كانت

([1]) انظر الرحلة ،ص15–29

([2])المرجع نفسه،ص36–40.

قصائده تحركها باتجاه الأمام، وتعينها، وتمدها بالقوة ،والطاقة،والأمل الذي تحتاج؛ لتشق طريقها بأمان ،وثقة وكيف لا تفعل؟ وهو الشخص الأهم في حياتها ،فسارت في دربها، مكملةً مشوارها في أمريكا بثقة وإصرار،واقتدار،ومزودة بالتحدى الذي أصبح من أبرز طباعها([1]).

درست الدكتوراة في منطقة أمهرست،في جامعة ماساشوستس في قسم الأفرو–أمريكية([2])،نجحت في امتحان الشامل في الدكتوراة ، وكان امتحانا شفويا، لم تشكل مناقشة رسالة الدكتوراة توترا أوخوفا لديها ؛فقد كانت واثقة من قدرتها على تجاوز المناقشة،وحصلت على شهادة الدكتوراة،وغادرت أمهرست صباح يوم الخامس من أغسطس 1975م عائدة إلى مصر،وعملت عضو هيئة تدريس في جامعة عين شمس في الإسكندرية ([3]).

([1])انظر الرحلة،ص51–52.

([2])المرجع نفسه،ص54–225.

([3])انظر المرجع نفسه،ص114–134.

أهم المؤثرات في حياتها :

هناك مؤثرات عدّة أثرت في رضوى عاشور،وتركت بصمات واضحة في حياتها ،وانتاجها الأدبي وهي:أولا: زواجها من رجل فلسطيني،أدى إلى تحملها تبعات ذلك، فقد أضحى مكان إقامة أسرتها الخاصة غير مستقر في بلد بعينه، فأصابتها حالة من تشرذم ،ويرجع الأمر إلى مكان عمل زوجها غير المستقر،فعند عودة رضوى إلى القاهرة في الثاني عشر من أغسطس 1975م من الولايات المتحدة ،أُغلقت الإذاعة الفلسطينية بالقاهرة مكان عمل مريد،ثم أُعيد فتح الإذاعة مرة أخرى،ثم أغلقت مساء الثامن عشر من نوفمبر 1977م غداة زيارة السادات لإسرائيل ،وتم القبض على زوجها ، وترحيله ،وكان لديهما طفل عمره خمسة أشهر،وهو ابنهما الوحيد تميم ([1])، ومن ذاك التاريخ حكم على العائلة بقانون الشتات، بدأت رحلة التشرذم ،والمعاناة ففرقت بينهم الجغرافية،فكانت لقاءات أفراد الأسرة لاحقا خارج مصر، وفي دول عدّة أثناء العطلات،ومن خلال الفعاليات الثقافية التي كان يشارك بها الزوجان ،ومن هذه الدول: الإمارات،والجزائر،والأردن والمغرب،وقطر،وفي مدن أجنبية أيضا كبودابست، و فينّا ،ومن مظاهر الشتات والتشرذم العائلي ؛فقد كان لديها أربعة عشر جواز سفر قديم لها ،ولزوجها مريد ،وابنهما تميم، وجميع هذه الجوازات تحمل خاتم ملغي لانتهاء صلاحيتها ،وكانت عندما تحملها بيدها تبدو كموظف شركات السياحة في المطار الذين يستقبلون المجموعات السياحية ،ويجمعون جوازاتها ؛لإنهاء الإجراءات([2]).

والانتظار في المطار من مظاهرالمعاناة لهذه العائلة التي حكم عليها قانون الشتات بالتشرذم المستمر؛ فقد كانت رضوى تنتظر في المطار لساعات ؛ليسمح لمريد بدخول مصر،ويحدد له مدة أسبوع ،أو أسبوعين ،في

([1])انظر الرحلة،ص234.

([2])انظر أطياف،ص133.

عام 1984م انتظرت رضوى وابنها تميم عشر ساعات في المطار، وغادرا ،ولم يغادر مريد ليصل في اليوم التالي بعد عدة اتصالات قامت بها مع شخوص كان بإمكانهم مساعدتها ،ولم يكن الأمر سهلا، بل كان مليئا بوجع المعاناة،ثم بدأت ساعات الانتظار تتقلص ، فقد دُعي مريد للمشاركة في مهرجان الشعر العربي بدعوة من الهيئة العامة لقصور الثقافة ، وكان برفقته كل من سعدي يوسف، وإبراهيم نصرالله ،وقد دخل الثلاثة بعد مشقة ،وطول انتظار([1]).

ونتيجة لتشرذم العائلة أصبح تميم طفلا يهوى السفر، والمطار بات أليفا لديه فلا غرابة !؛ فقد ركب الطائرة لأول مرة وعمره سبعة شهور،ولم يكن قد أتم السادسة من عمره حين ركب الطائرة وحده مسافرا لأبيه ، أما رضوى لم تكن تخشى ركوب الطائرات وهي شابة ،وقد أصبحت تخشاها،ويعود خوفها وحسب اعترافها إلى أسباب ثلاثة أولا:الشيخوخة،وتكون الشيخوخة عادة سببا في تشبث البشر بحياتهم ،وثانيا: لاعتقادها بأن يوما ما ستقل طائرة ما تميم إلى بلد ما، ومن ثم إلى غيره ؛لأنه عربي فلسطيني سيحكمه قانون الشتات، ثالثا :يعود لتراكم المخاوف؛ فهي لم تسمح لمخاوفها أن تعبّرعن نفسها في حينه ؛فاستبدت بها بحضور مضاعف([2]).

وتميم لم يعش حياة طفولة طبيعية؛فقد حكمه فعلا قانون الشتات، فارتاد الحضانة وعمره سنة ونصف،عندما التحق بحضانة "ماني نيني"في بودابست،ثم حضانة في القاهرة،ومرة أخرى حضانة في بودابست ([3]).

([1])انظر أطياف ،ص134-135.

([2])المرجع نفسه،ص 132.

([3])المرجع نفسه،ص 128.

ارتبطت رضوى عاشور بزوجها، وابنها ،وبقضيتهما القضية الفلسطينية، وكيف لا ؟وقد عايشت القضية بكل أبعادها ،وتداعياتها، ووقعت وأسرتها مُجبرةً تحت حكم قانون الشتات الذي حكم الفلسطينيين منذ عام 1948م ومازال، وأدى إلى تشرذم الأسرة لسنوات عدّة عاشت رضوى خلالها آلام الفراق، والغربة والاغتراب ،وعانت المرض .

ثانيا : الفترة الزمنية التي عاشت ،وما زالت تعيشها من عام 1946- 2013م ، فترة صاخبة بالأحداث المحلية في مصر،والإقلمية في الدول العربية المجاورة ،والعالمية في شتى أنحاء العالم؛ فقد كان لها أثر واضح في مسيرتها الأدبية ، ومن هذه الأحداث التي عاشتها، وشاركت بها منذ نعومة أظفارها مناصرتها القضية الجزائرية ،عندما وقعت بيانا يستنكر إعدام جميلة بوحريد من قبل الفرنسيين ،وهي لم تبلغ بعد سن الرشد ،فقد كانت تعي ما تفعل ،وأعجبت بالفتاة اليهودية التي تبنت القضية رغم اختلافهما العقائدي، والفكري واحترمت لحظة الالتقاء بينهما في موقف ما من قضية ما، فناصرت بذلك ثورة الجزائر ،وعندما استقلت عام 1962م ، احتفلت باستقلالها ([1]).

شهدت ثورة الضباط الأحرار في مصر عام 1952م ،وكانت في سن العاشرة ، وعبّرت عن رأيها بالرئيس جمال عبد الناصر ،والعدوان الثلاثي على مصر، واستنكرت سلوك زميلاتها غير العربيات في المدرسة من هذه القضايا عندما كان يتحدث عنها المعلمون، فتحدثت الكاتبة من خلال رواية قطعة من أوروبا عن هذه المرحلة من تاريخ مصر ،فتناولت حكائيا تاريخ المرحلة التي سبقت ثورة الضباط الأحرار،وهي

([1])انظر أطياف،ص 25.

مرحلة حكم الملك فاروق ،وعرّجت على لحظات تنازله عن عرش مصر في يوم 26يوليو عام 1952م عندما وقع وثيقة على ذلك في قصر رأس التين،واستلم الضباط الأحرار السلطة ([1]).

تأثرت بالأوضاع السياسية،والاقتصادية التي عانت منها مصر عام 1972م في زمن الرئيس أنور السادات فنزلت ميدان التحرير؛للاحتجاج ،واستنكار اعتقال الطلبة المحتجين، وشكلت مع مجموعة من الكتّاب والصحافيين،والفنّانين لجنة وطنية ،وأصدرت اللجنة بيانا يُعبّرعن موقفها من الأحداث التي تجري، وتم تصوير ذلك البيان،وتوزيعه ،وأخذ التوقيعات على مضمونه ،فبلغت المائة وخمسة ،وهي حصيلة حركة دؤوبة استمرت من الساعة التاسعة مساء إلى الثانية عشرة من صباح اليوم التالي،وتم إرسال البيان إلى رئيس الجمهورية ،ورئيس الوزراء ،ورئيس مجلس الشعب،وكانت رضوى من بين ثلاثة أشخاص خرجوا من نقابة الصحفيين سيرا على الأقدام إلى مكتب البرقيات لإرسال البيان ([2]).

وكانت لأحداث مصر في عام 1981م إثر معاهدة السلام المصرية الإسرئيلية تأثير عليها، لم تعتقل لموقفها السياسي من المعاهدة ؛ولكنها طردت من الجامعة ،وتم اعتقال صديقاتها، وتحدثت عن أحداث الاعتقالات هذه في روايتها "فرج" ،مستعرضة مراحل حياة بطلة الرواية ندى عبد القادر التي عاشت ثلاثة أجيال من المساجين ؛أبيها الأستاذ الجامعي ،ثم هي شخصيا ،ثم أخيها الذي لا يتجاوزعمر ابنها المفترض،وأعادت قراءة الستين عاما الأخيرة بحروبها التي لم تكن أولاها في 1956م، ولا آخرها في 2006 مازجة كل هذا وبعمق مع مقولات ،وحكايات مثقفين مصريين ،وفرنسيين قاوموا هزائمهم ،وآخرين قتلتهم الهزائم ذاتها،وفرخ الحمام البري فرج الذي رباه السجناء ،والمعتقلون ،ودربوه، وعلموه كيف يطير ؛ليكون

([1])انظر رواية قطعة من أوروبا ،ص 55.

([2])انظر أطياف،ص40.

في تحليقه في المدى الواسع أملهم في تتسّم فوح عطر الحرية في غد قريب ([1])، ومن الأحداث الإقليمية التي كان لها تأثير على حياة الكاتبة وأدبها ،اجتياح لبنان عام 1982م، وحصار بيروت، ورحيل المقاومة الفلسطينية؛مما أدى إلى حدوث مذبحة صبرا وشاتيلا، بعد أن استولت القوات الإسرائيلية على بيروت،وهذا الحدث مكّن قوات الكتائب، وقوات سعد حداد من دخول مخيمي صبرا وشاتيلا ؛ فقتلوا،وذبحوا، واغتصبوا ونهبوا أموال الفلسطينيين، فكان لهذه الحادثة أثر كبير في نفسها ؛ لا لأن الحادثة حدثت للفلسطينيين في مخيمات لبنان فقط ؛بل لأن القضية الفلسطينية برمتها تلامس حياتها مباشرة،وتعيشها بكل تفاصيلها؛فزوجها فلسطيني،ويعمل في إذاعة المقاومة الفلسطينية،وكل ما يصيب الشعب الفلسطيني في الداخل،والخارج يصيبه،ويصيبها بطريقة مباشرة،أوغير مباشرة، ولا تستطيع إلاّ أن تشعر بالقضية الفلسطينية بكليّتها،فهي تنتمي للشعب الفلسطيني حتى النخاع ([2]).

كتبت رضوى عاشور عن مخيمي صبرا وشاتيلا مطوّلا سواء أكان من خلال سيرتها الذاتية في"الرحلة " أم في آخر رواياتها "الطنطورية"، وفيها تلقي الضوء على ما حل بالشعب الفلسطيني من عام 1948م إلى عام 2010م،وما أصاب هذا الشعب من مذابح،وما حل به من تشرذم بحكم قانون الشتات ([3]) ،وعرّجت في غمرة حديثها عن ذاتها أثناء عرضها تفاصيل سيرتها الذاتية في رواية "أطياف"على المذبحة الأشهر في تاريخ الشعب الفلسطبني مذبحة دير ياسين، تحدثت عن أدق تفاصيل المذبحة على ألسنة شهود عيان شاهدوا أحداثها وكانوا جزءا منها، فرسمت أحداث المذبحة ،وتداعياتها على الشعب الفلسطيني، كما رسم بيكاسوالغرنيكا مسجلا المأساة الإسبانية رسما ؛ لتبقى شاهدا على الواقعة، وباقية بقاء الزمن ،وكانت رضوى قد تساءلت لماذا لم يرسم أحد مذبحة دير ياسين ؟ ؛لتبقى اللوحة شاهدة على الواقعة الأليمة، فقامت هي بهذا الدور ،وقامت

([1]) فرج ،ص219.

([2]) أطياف،ص 143.

([3])الطنطورية،ص58-67.

بنقش الحكاية بقلمها مسجلة وجع الشعب الشريد ؛ لتبقى الحكاية خالدة شاهدة على جرائم الاحتلال الصهيوني([1])

ثالثاً: أثّرسفرها إلى الولايات المتحدة الأمريكية ،والاغتراب على حياتها الأدبية فالولايات المتحدة الأمريكية أرض ممارسة الحريات العقائدية، والفكرية، والشخصية ،وأرض ممارسة الديموقراطية ،والتعددية، وتقبّل الآخر،والاختلاف، والتنوع.

وأعربت أكثر من مرة عن عدم موضوعيتها في نظرتها لأمريكا،وحضارتها، وعبّرت عن زيف هذه الحضارة التي تدعي الحرية، وقبول الآخر، والاختلاف،والتنوع ،وهي لم تتعامل بهذه المبادئ، والمعايير في قضية الأمريكان السود،والهنود الحمر سكان الأرض الأصليين؛ فكيف تستطيع أن تعامل الشعوب خارج الولايات المتحدة الامريكية رافعة هذه الشعارات؟

ولقاؤها في أمريكا بأناس من جنسيات مختلفة يمثلون معظم ثقافات العالم أكسب ثقافتها نوعا من التلاقح أغناها، وأعانها على استيعاب الاختلاف ،والتنوع ،وقبول الآخر ،وانعكس على شخصيتها انعكاسا إيجابياً فأصبح التصالح مع الذات من أبرز صفاتها، فأخذت تصغي للآخر، وتحاور، وتناقش، وتشرح ذاتها بهدوء ودون تعقيدات([2]).

([1]) الرحلة ،ص192

([2])المرجع نفسه ،ص145.

- **جهودها العلمية وآثارها الأدبية:**

شغلت رضوى عاشور العديد من المناصب المهمة في أثناء عملها في جامعة عين شمس، ومن هذه المناصب فضلاً عن وظيفتها أستاذة بكلية الآداب جامعة عين شمس:

أولا: الرئيس الأسبق لقسم اللغة الإنجليزية وآدابها(1990–1993).

ثانيا: مقررة اللجنة العلمية الدائمة لترقية أساتذة اللغة الإنجليزية، وآدابها في أقسام اللغة الإنجليزية ،وآدابها في الجامعات المصرية(2001–2008).

ومن أعمالها المهمة التي قامت بها الكاتبة الأعمال االتالية:

–أشرفت على عشرات الرسائل الجامعية المقدمة لنيل الماجستير، والدكتوراة، وقيّمت عشرات الأبحاث المقدمة للحصول على درجتي أستاذ، وأستاذ مساعد، وعلى الدكتوراه ،والماجستير.

–ترجمت بعض رواياتها، وقصصها القصيرة إلى الإنجليزية ،والأسبانية ،والإيطالية، والأندونيسية.

–شاركت رضوى عاشور في الحياة الثقافية العربية عبر كتبها، ومقالاتها ،ومحاضراتها في مصر، وفي مختلف العواصم العربية، وعبر انتمائها إلى لجنة الدفاع عن الثقافة القومية، واللجنة الوطنية لمقاومة الصهيونية في الجامعات المصرية، ومجموعة 9 مارس لاستقلال الجامعات ،وغيرها من التشكيلات الأهلية.

–شاركت لعدة سنوات في تحكيم جائزة الدولة التشجيعية في مصر، وفي عضوية لجنة القصة ،ولجنة التفرغ بالمجلس الأعلى للثقافة في مصر.

–حاضرت، وشاركت في مؤتمرات في عدد من الجامعات، والمحافل الثقافية في العديد من المدن العربية في المشرق والمغرب، وفي جامعة هارفرد ، ومركز كينيدي للفنون في الولايات المتحدة، وجامعة كمبريدج

ومعرض لندن للكتاب في بريطانيا، و في معهد العالم العربي في باريس، والمكتبة المركزية في لاهاي ومعرض فرانكفورت للكتاب في ألمانيا، وفي إيطاليا، وأسبانيا، وسويسرا ،والهند وغيرها.

ونالت الكاتبة عدداً من الجوائز العلمية تقديراً لجهودها ومنها :

–يناير 1995: جائزة "أفضل كتاب" لعام 1994 عن الجزء الأول من "ثلاثية غرناطة"، من معرض القاهرة الدولي للكتاب.

–نوفمبر1995: الجائزة الأولى من المعرض الأول لكتاب المرأة العربية عن "ثلاثية غرناطة" .

–يناير2003:كرّمت ضمن ستة كتّاب من مصر، وستة من العالم العربي في معرض القاهرة الدولي للكتاب على روايتي "ثلاثية غرناطة" و"أطياف".

–أكتوبر2007: جائزة قسطنطين كفافي الدولية للأدب (من اليونان).

–ديسمبر 2009: جائزة تركوينيا كاردا ريللي في النقد الأدبي (من إيطاليا).

–أكتوبر 2011: جائزة بسكارا بروزو على الترجمة الإيطالية لروية "أطياف" (من إيطاليا).

–ديسمبر 2011: جائزة سلطان العويس للرواية والقصة.([1])

([1]) www.radwaashur.net/ar/page_ed=72

ولقد صدر لها عدد كبير من الكتب، والروايات، والدراسات النقدية وهي:

أ- روايات ، ومجموعات قصصية:

1-الرحلة :أيام طالبة مصرية في أمريكا،(1983).

2-حجر دافئ (رواية)،(1985).

3-خديجة وسوسن (رواية)،(1987).

4-رأيت النخيل(مجموعة قصصية)،(1987).

5-سراج (رواية)،(1992)،طبعة دار الشروق،(2008).

6-ثلاثية غرناطة (1994-1995)الطبعة السادسة، دار االشروق،(2008).

الطبعة السابعة دار الشروق (2009).

7-أطياف(رواية)،(1999)،طبعة دار الشروق (2008).

8-تقارير السيدة راء(نصوص قصصية)،(2001)،الطبعة الثانية،دار الشروق،(2006).

9-قطعة من أوروبا (رواية)(2003)، الطبعة الثانية ، دارالشروق (2006).

10-فرج (رواية)،دار الشروق،(2008)،الطبعة الثانية،دار الشروق ،(2009).

11-الطنطورية(رواية)،دار الشروق (2010)،الطبعة الثانية ،(2012).([1])

([1])رواية الطنطورية،ص465.

ب-الدراسات النقدية:

1- البحث عن نظرية للأدب: دراسة للكتابات النقدية الأفرو-أمريكية (بالإنجليزية):

The Search for a Black Poetics: A Study of Afro-American Critical Writings

رسالة دكتوراه قدّمت لجامعة ماساشوستس بأمهرست في الولايات المتحدة، 1975.

2- الطريق إلى الخيمة الأخرى: دراسة فى أعمال غسان كنفانى، دار الآداب، بيروت، 1977.

3- جبران وبليك(*Gibran and Blake* (باللغة الإنجليزية،1978)، الشعبة القومية لليونسكو، القاهرة (وهي رسالة ماجستير قدمت إلى جامعة القاهرة عام 1972).

4- التابع ينهض: الرواية فى غرب إفريقيا، دار ابن رشد، بيروت، 1980.

5-في النقد التطبيقي :صيادو الذاكرة ،(2001).

6-بالاشتراك مع آخرين ،ذاكرة المستقبل ،موسوعة الكاتبة العربية :1873-1999،(2004).

7-مراجعة والإشراف على ترجمة :القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية (الجزء التاسع من موسوعة كمبردج لتاريخ النقد الأدبي ،2005).

8- ترجمة منتصف الليل وقصائد أخرى لمريد البرغوتي،(and Other Poems، Midnight)،(2008).

9-الحداثة الممكنة :الشدياق والساق على الساق ،دار الشروق (2009) ([1]).

([1])رواية الطنطورية،ص445-446.

الفصل الثاني:المبحث الثاني

- **الرواية التاريخية :**

أ-الرواية وعلاقتها بالتاريخ

ب-رضوى عاشور وعلاقتها بالتاريخ

أ-الرواية وعلاقتها بالتاريخ:

تعدّ الرواية من الفنون الأدبية الحديثة ، والرواية التاريخية هي إحدى أنواعها، والحديث عن الرواية التاريخية هوالحديث عن امتزاج الأدب بالتاريخ ، فالتاريخ خلفية الحاضر ، ومع ازدياد الوعي ، وفهم الحاضر، يزداد الاهتمام بالتاريخ ، والرواية تسهم في ذلك بوصفها إحدى أدوات تصوير التاريخ الأكثر تفصيلاً ، وصدقاً في استجلاء أحداثه ، فكاتب الرواية التاريخية يحاول أن يجمع وقائع الماضي ،وتضمينها روايته على أساس من المعرفة الصرفة بركام من المعطيات التاريخية الكمية ،وبقدرة على إعادة نقشها في لوحة متناسقة صادقة معبّرة ،محاولا تركيب الماضي المتناثر شظايا في كل مكان في متن روايته ،بحيث تعيد للماضي ألقه، وتحمل العبرة للحاضر،وتستشرف المستقبل([1]).

عُرّفت الرواية التاريخية :" أنها عمل فني لا ينقل التاريخ بحرفيته،وإنما ينقل تصورالأديب له،الذي ينظرفي التاريخ نظرة عميقة فاحصة متأملة في التراث التاريخي مع تركيزالضوء على حدث معين،وتشكيله تشكيلا فنيا مستمدا من مادته الأدبية التي صورها في بنائه القصصي"([2]).

كما عُرّفت بأنها :"ذلك الجنس الأدبي الذي يستلهم من التاريخ مادة له ،تُصاغ في شكل فنيّ يكشف عن رؤية الفنان لذلك الجانب الذي التفت إليه من التاريخ ،ويصوّر توظيفه لتلك الرؤية ؛ للتعبير عن تجربة من تجاربه ،أو لمعالجة قضية من قضايا مجتمعه متخذاً من التاريخ ذريعة للتعبير عن موقفه منها"([3]).

ومن خلال التعريفين السابقين يتبين لنا أن الرواية التاريخية تعمل على نقل حدث معين من الأحداث التاريخية،وتشكيله تشكيلا فنيا ،يحتضنه قالب أدبي، حاملاً وجهة نظركاتبه بتلك القضية،وفي الغالب يكون لهذا

([1])انظر ،الرواية التاريخية ،ص7.

([2])التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ،ص43

([3])غرناطة في خمسة نماذج روائية...،ص1

الحدث التاريخي المتخيّر صدىً في الحاضر؛ لأنه يعالج قضية من القضايا التي لها مساس في واقع المجتمع وقد اتخذ الأديب من الحدث التاريخي مطيّة عبر من خلالها إلى الحاضر ،مبديا وجهة نظره في الحدث الحالي المراد التعبير عنه بشيء من التورية .

ويرجع ظهور الرواية التاريخية إلى القرن التاسع عشر، إثر ازدياد اهتمام الأمم بتاريخها ، فيرى لوكاش أن التاريخ شرط مسبق ملموس للحاضر، "أي فهم التاريخ باعتباره الشرط المسبق الملموس للحاضر"([1])،فإذن فمن الطبيعي أن يتفاعل ماضي الأمة وحاضرها؛لتشكيل مستقبلها،"والتاريخ حين يصبح مادة للرواية يصير بعثا كاملا للماضي،ويربط الماضي بالحاضر في رؤية فنية شاملة، فيها من الفن روعة الخيال،ومن التاريخ صدق الحقيقة" ([2]).

وللرواية التاريخية سمات أربع تتجلى في الآتي :

1-البيانية ؛الحرص على النسيج اللغوي،فهو ضرورة في الرواية التاريخية،لأنه يعدّ المقوّم الأول فيها.

2–التأريخية؛ويعني التقيد والالتزام بالتاريخ ،وصدق معلومة الحدث .

3–إسقاط الحاضر على الماضي؛وهو الهدف الرئيس من استخدام التاريخ في الرواية .

4–تمثل إحياء الماضي؛وبخاصة المواقف البطولية،والمواقف التي تحمل الصبغة القومية([3]).

والتاريخ والأدب كلاهما من فنون القول ، والفرق بين الخطابيْن كون التاريخ خطابا نفعيا يسعى إلى الكشف عن القوانين المتحكمة في تتابع الوقائع ،أما الأدب فهو خطاب جمالي فيه الوظيفة الجمالية تتقدم على

([1])الرواية التاريخية،ص1.

([2]) التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ ،ص43.

([3])المرجع نفسه،ص43.

الوظيفة المرجعية والرواية عند ارتباطها بالتاريخ ،تكون اختارت أن تعمق الدلالات والمعاني من خلال توسيط الشرط الفني ([1]).

وثمة فرق آخر بين التاريخ والرواية التاريخية؛ فالتاريخ وثائق تصور مراحل الزمن، وأحداثه ،لمجتمع ما دون تدخّل من المؤرخ الذي يعمل على تسجيل الوقائع ، ونقلها بأمانة ، وموضوعية ، كما هي؛ حرصا على سلامتها، و مصداقيتها، أما الرواية التاريخية فهي تستخدم التاريخ ، وأحداثه بشكل فني ؛ لمعالجة قضية حية من قضايا المجتمع ،أولتمجيد حدث معين كان له صدى في الماضي، وأحدث فرقا في حياة الأمة ؛وذلك من أجل الاستئناس به ،و محاكاته ،ويكون الروائي هنا خلّاقا ؛يخلق رواية كانت غير موجودة من حدث كان موجودا،محمّلا الحدث التاريخي وجهة نظره،أوفلسفته الخاصة مطوّرا بذلك اللحظة الآنية بدلا من أن يكون أداة تسجيلية في يد التاريخ ([2]).

ويقول لوكاش بهذا الصدد بأن الرواية التاريخية ضرورة لإنسانيي عصرنا ،وأنها : " مرتبطة ارتباطا وثيقا بمشاكل الحاضر الكبيرة الملحة" ([3]).

والرواية التاريخية نوعان، النوع الأول :تعيد الرواية إلى التاريخ كل تفاصيله وطقوسه ،أما النوع الثاني: فإن الرواية تستعيد المناخ التاريخي فقط ، كما يقول نجيب ، محفوظ :"إن هناك نوعين من الرواية التاريخية النوع الأول تعيدك فيه الرواية إلى التاريخ بكل تفاصيله وطقوسه ، وكأنها تردك إلى الحياة فيه ،أما النوع الثاني فإنه يستعيد المناخ التاريخي فقط ثم يترك لنفسه قدرا من الحرية النسبية داخل إطاره ([4]).

([1])انظرالرواية والتاريخ،ص6.

([2])انظرالتشكيل الروائي عند نجيب محفوظ ،ص43.

([3]) الرواية التاريخيه،ص494 .

([4])التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ ،ص46.

والرواية التاريخية تقوم في كل عناصرها الفنية على التاريخ من شخوص تاريخية حقيقية ،أو شخوص متخيلة تمثل حقبة تاريخية ما ، وكذلك تحدد الفترة الزمانية المراد تناولها تحديدا تاريخيا، والأماكن التي تدور حولها الأحداث ينبغي أن تكون أماكن تعبق بفوح التاريخ ،والحبكة الفنية تأخذ صورتها من التاريخ أيضا([1]).

وخير مثال يمكن استحضاره الكاتبة الروائية رضوى عاشور، عندما كتبت روايتها ثلاثية غرناطة ؛فقد دارت أحداث الرواية حول حقبة تاريخية محددة من تاريخ غرناطة وهي فترة سقوطها، وقد عمدت الكاتبة في روايتها إلى اختيار شخوص متخيلة من فئة عامة الشعب ،وأوضحت من خلالها أثر سقوط غرناطة على أولئك الشخوص، و حددت الأماكن التاريخية مسرح الأحداث تحديدا مفصلا،وأخذت صورة الحبكة الفنية من وجع تاريخ غرناطة ،وقهر سكانها العرب المسلمين ([2])،فقالت:" شخصيات غرناطة من محض خيالي وشخصيات دير ياسين حقيقيون ،وبعضهم –أدلى بشهادته –فهو ما زال حيا يرزق" ([3]).

والكاتب الروائي الذي يكتب الرواية التاريخية ينبغي أن يكون ممتلكا للوعي العميق بالماضي والحاضر ومستشرفا للمستقبل ،وعارفا معرفة جيدة بالهدف من العودة للوراء ،والوقوف على أعتابه ،والنظرعبر نافذته ويمتلك القدرة على تحليل الأحداث ،ورسم الشخصيات الروائية التاريخية سواءً أكانت حقيقية،أم متخيلة ،ولديه المعرفة الشاملة بالحياة الاجتماعية ،والسياسية، والدينية للفترة التي يؤرخ لها فنيا ،وقادراً على الإحاطة الكاملة بالأماكن التي تدور حولها الأحداث؛حتى يستطيع الكتابة باقتدار وتمكّن؛ وليكون مقنعا،وقادرا على توصيل رؤيته بوضوح ، و مؤثرا في قارئ روايته فيما بعد، وهاهو جبرا إبراهيم جبرا يقضي سنة كاملة

([1])انظرالتشكيل الروائي عند نجيب محفوظ ،ص44.
([2])رواية ثلاثية غرناطة، ص10.
([3])أطياف،ص181.

يقرأ في التاريخ البابلي قبل أن يكتب رواية "الملك الشمس" التي تجسد كتابةً حياة الملك نبوخذ نصّر ([1]).

ولكن ما الهدف من الاتكاء على التاريخ، وتوظيفه في الرواية التاريخية ؟ فثمة أهداف عدّة من وراء كتابة الرواية التاريخية من قبل الروائيين ومن هذه الأهداف الآتي:

أولا :إبرازالذات القومية في مواجهة التحديات ،وبعث أمجاد الماضي ،وبطولاته ،فقد استلهم بعض الروائيين العرب أحداثا،ومواقفا قديمة من التاريخ،كالتاريخ الفرعوني القديم ،والتاريخ العربي الإسلامي بهدف استنهاض الهمم لمواجهة الاستعمار العسكري ،والحضاري، والثقافي الغربي، وكان الهدف أيضا من إعادة كتابة التاريخ روائيا وخصوصا ذلك الذي يستعرض حياة شخصيات لها تاريخ عريق ماجد ،و وقائع وأحداث مجيدةً وقعت في ماضي الأمة، وأحدثت فرقا في تاريخها،ويمكن للأمة أن تفخر بها،وبنتائجها ؛هو الاستئناس بذلك الماضي المجيد العريق، ومحاولة محاكاته ،والسير على خطاه بثقة المتمرس ،والمعتاد على المجد ([2]).

ومن الروائيين الذين طرقوا باب الرواية التاريخية نجيب محفوظ ،وعادل كامل،وعبد الحميد جودة السحّار ومحمد فريد أبو حديد ،وعلي أحمد باكثير، وعلي الجارم،وقد صدرت رواياتهم في الأربعينات من القرن الماضي([3]).

ثانيا:إسقاط الحاضرعلى الماضي،تهدف الرواية التاريخية من استحضار الماضي إلى الأخذ بعين الاعتبار ما حصل فيه؛ ليكون درسا عمليا معروف النتائج في الحاضر،والعمل بجد ودراية ،وأخذ الحيطة والحذر من أخطاء حصلت بالماضي حتى لا تتكرر،ولتحيا أجيال المستقبل بأمان آخذة العبرة من تجارب السلف فالكاتبة

([1])الملك الشمس ،ص6.

([2])انظرالتشكيل الروائي عند نجيب محفوظ، ص34.

([3])المرجع نفسه،ص35.

الروائية رضوى عاشور فعلت ذلك عندما كتبت عن غرناطة في روايتها ثلاثية غرناطة؛ مسترجعة أحداث سقوطها، وما لقيه أهلها من ويلات ، وآلام من اعتداء على روح الدين من خلال إجراءات التنصير الإجبارية،وطمس الهوية الثقافية الإسلامية بحرق الكتب،وما تلا ذلك من ترحيل قصري ،وتشرذم،و كان ماثلا أمام ناظريها عند كتابتها للثلاثية ما يجري في العراق من أحداث جسام ،وأرادت أن توصل رسالة لكل ذي لُب أن الأحداث تتشابه،وإن اختلف الزمان ،فكتبت في أطياف،"واعتبر البعض أنني اتخذت من سقوط الأندلس معادلا لضياع فلسطين فاجأني ذلك الربط الذي لم يدر بذهني طوال فترة كتابتي للنص،وأجبت على سؤال طرحه عليّ أحد الصحفيين : حين أستطيع الكتابة عن فلسطين سأكتب عنها ، ولا أظن أنني بحاجة للرجوع خمسمائة عام إلى الوراء لكتابتها ما دامت حية ،وحاضرة إلى هذا الحد في داخلي ،و جزءا أيضا من حياتي اليومية .ثم إنني لم أُسلّم بضياع فلسطين، ولا أملك نفسيا أن أتحدث عنها عبر غرناطة ،وفاجأت الصحفي بأن غرناطة كانت معادلا لخوفي أثناء حرب الخليج ، وكنت صادقة" ([1]) ، ويُعبّر "روجر ألن " مبينا الهدف من كتابة الرواية التاريخية ويقول:"أن الهدف من ذلك لا ينحصر في إمتاع القارئ فقط بالافراط في تقديم الأحداث بل استخدام الماضي ؛ لتصوير الحاضر، والمستقبل ،واستنباط القيم منه"([2]) ، وأورد مثالا على ذلك الكاتب المصري جمال الغيطاني الذي أخذ مقتبسات من مؤرخ في العصر المملوكي في روايته "الزيني بركات "1976م وكان هدفه إيراد تصريحات لاذعة ،وناقدة فيما يتعلق بالحريات المدنية في الستينات والسبعينات من القرن الفائت ،وليس تقديم أحداث وقعت قبل قرون عديدة في هيئة مستساغة ([3]).

ثالثا: التشويق ،وإثارة الرغبة لمطالعة التاريخ ،والاستزادة منه، فتأتي الرواية التاريخية بكل تفاصيل أحداثها كما هي في الواقع التاريخي ،ويعمد بعض الروائيين فيها إلى دمج قصة غرامية في متنها ؛ لتشويق المطالع

([1])أطياف،ص179.

([2])الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية ،ص62.

([3])المرجع نفسه ،ص62

إلى استنتمام قراءتها ،ويُعتمد على هذه الروايات وأحداثها تقريبا كما يعتمد على كتب التاريخ من حيث الزمان والمكان ، و الشخوص، ومن رواد هذا الصنف الروائي الكاتب جورجي زيدان، فقد استمد مادة روايته "أرمانوسة المصرية" من وقائع الفتح الإسلامي لمصر، ورأى أن يختار نشر التاريخ بأسلوب الرواية ؛وذلك لترغيب الناس بمطالعة التاريخ بإضافة مشاهد غرامية إلى متن رواياته ، فموضوع الحب لابد له أن يجد في كثير من النفوس لائطا،وجورجي زيدان يرى أن الناس قلما يميلون إلى مطالعة التاريخ مجردا من الفكاهة ([1])،والرواية التاريخية يمكن أن تكون قد استمدت مادتها من التاريخ ،ولكنها ليست تاريخا خالصا مدققا يرجع إليه، ويوثق به ،ويُعقد عليه ،وحتى أعظم الروايات التاريخية وأدلها على قوة الخيال ،وإجادة البحث والاستقصاء لا تغني غناء التاريخ .

رابعا : الرواية التاريخية تعمل على ترويج التاريخ ،وتقريب المعلومة التاريخية إلى ذهن القارئ ، وإفهامه من خلال أحداثها ، ورسوخ المعلومة التاريخية في ذهنه ، وخصوصا إذا برع الروائي في سرد الحدث مضافا إليه عنصر التشويق والمتعة، أكثر من رسوخ تلك المعلومة التي تقدم إلى ذهن القارئ من خلال مطالعته صفحات كتاب تاريخ يحملها بجفاف وجمود،([2]) و التاريخ عندما يُقدّم كتاب ؛ يُرغب من قبل المتخصصين به والدارسين له ،أماعندما يُقدّم رواية تاريخية ؛فإنها تُرغب من قبل جُل الفئات الراغبة بالتعرف على الحدث التاريخي بجهد أقل، ومعلومة أمتع، وأشد رسوخا، وأكثر إثارة ، ولذة .

وتمتاز الروايات التاريخية على الكتب التاريخية،أن التاريخ معظمة يدور حول الحوادث البارزة الكبرى والشخصيات المميزة ،أما الروايات التاريخية قد تتناول حياة ما يسمى في عرف الباحثين المعاصرين"الرجل الصغير" ، والمقصود به الرجل من غمار الشعب ،وحياة مثل هذه الشخصيات قد لا تقع ضمن محور اهتمام

([1])الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ،ص38.

([2])المرجع نفسه،ص 181.

التاريخ ،وغالب الفئات المهتمة تحبذ قراءة الموضوعات التي تتناول ما يلامس الألوان المختلفة الحية لتفصيلات حياتها الاجتماعية ،والسياسية، والأدبية ([1]) .

والروائي المؤرخ ينبغي أن يتمتع بصفتين وهما :

أولا:عقلية تاريخية تستطيع النفاذ إلى الصور من سجلات الماضي،وقادرة على تكوين الأفكارعن حقيقته.

وثانيا:القدرة على امتلاك الخيال الخلّاق، بحيث يستطيع استحضارالأحاسيس ،والمشاعرالتي أحسّتها واستشعرتها نفوس أهل العصور الغابرة، " فدكنز" صاحب رواية "قصة مدينتين "أطال النظر في كتاب "كارلايل" الذي تناول الثورة الفرنسية بكل تفاصيلها قبل الشروع بكتابة روايته، و فعل ذلك العديد من كتاب الرواية الذين نالت رواياتهم شهرة عالمية ،فقد أفادوا من كتب المؤرخين ،وسلّطوا خيالهم على المعلومات المستمدة من المراجع التاريخية–كما ذكرنا سابقا–عندما كتب جبرا رواية "الملك الشمس" ([2]).

ولكن ما هامش الحرية الذي ينبغي أن يتمتع بها المؤرخ الروائي عند كتابته الرواية ذات الملامح التاريخية؟ الرواية التاريخية تتميّز باحتوائها على الوقائع التاريخية معتمدة على أركان العملية التاريخية "الإنسان والزمان والمكان" في رسم صورة للملامح العامة لإنسان العصرالمراد استهدافه من قبل الروائي ،وللملابسات الاجتماعية، والسياسية ،والاقتصادية التي تحكمت في ذلك العصر،وعلى هذا الأساس كان لا بد للروائي من النظر بإمعان في الحدث التاريخي ؛ليتمكن من نقش رسمه روائيا بصورة تشبه إلى حد ما ملامحه الأصلية في الواقع التاريخي ؛إذن لابد من إعمال المخيلة ؛ لاستحضار ملامح ذلك العصرالمراد استهدافه روائيا بكل تفاصيل الحياة فيه آخذاً بعين الاعتبار أركان إنسانه، ومكانه ،وزمانه .

([1])انظر الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث،ص187.

([2])المرجع نفسه ص181 .

ولكن ما الحدود المباحة التي يمكن للمخيلة أن تصل إليها ؟ أن حدود المخيلة في الرواية التاريخية ينبغي أن تخضع لجملة من الضوابط ،ومنها احترام مصداقية الحدث التاريخي،والموضوعية في عرضه روائيا وتأتي الحوادث المتخيلة لخدمة الواقع التاريخي ،وفي الوقت نفسه تعطي العمل الروائي عنصرالمتعة والتشويق ،ودرجة مناسبة من المصداقية، والموضوعية المقنعة ،وينبغي على الروائي المؤرخ الحرص على عدم تغيير الحدث التاريخي رغم هامش الحرية المحكوم بالضوابط المُعطى له ؛وذلك للمحافظة على كينونته من التزييف ،ولأنه يتعامل مع حقائق إنسانية خالدة ،ويفضل التعامل معها بشيء من الحرص البالغ حتى لا يطالها العبث بقصد أو بغير قصد،ولتبقى الحقيقة عذراء طاهرة ،ويبقى الروائي المؤرخ يتعامل معها بالكثير من القداسة، وليتجنب الحكم عليه بالكذب والتزوير،فقد تعرض جورجي زيدان للنقد الشديد ،وأُشير إليه بإصبع الاتهام ، ونُظر لرواياته التاريخية بعين الشك ،وقد ورد هذا النقد ،والتشكيك في روايات جورجي زيدان التاريخية في كتاب الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث للمؤلفيْن قاسم عبده ،و إبراهيم الهواري،إذ جاء فيه" فالقارئ للمقدمات النقدية لروايات "جورجي زيدان" يقف أمام رؤية "جورجي زيدان "للشخصية التاريخية ،ولقد كانت المادة التاريخية التي استخدمها في تشكيله الروائي :الشخصيات ،والأحداث، والزمان، والمكان هدفا لسهام النقد التي وجهت إليه ،إذ خامر هؤلاء النقاد الشك حول موقف زيدان من التاريخ الإسلامي خاصة ،وأن المادة التاريخية التي اعتمد عليها في رواياته كانت مستمدة من تاريخ الإسلام ."([1]) ، وقد يكون العامل الديني هو السبب الرئيس؛ لهذا حرص الناقد المعاصر لرواياته أن يتحقق من التزامه بأمانة التاريخ ،ولم يحفل كثيرا بالعناصرالفنية للعمل الروائي،وهذا ليس من الإنصاف؛لأن العمل الفني الروائي عمل متكامل ،و سهام النقد التي وجهت إلى مضمون رواياته ؛قد تكون بسبب التعصب الديني لدى بعض النقاد فبعضهم لا يستطيع الفصل بين الإنسان واتجاهاته، وما ينتمي إليه من مذاهب فكرية، أودينية ، وبين أدبه

([1])انظر الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث ،ص38.

وتتم محاكمته وإصدار الحكم عليه بعيدا عن الموضوعية ،و في موضوع روايات زيدان التاريخية ،تعتقد الباحثة أنه لا يصح النظر إليها من جانب واحد فقط، وخصوصا إذا كانت النظرة لذلك العمل نظرة نقدية فينبغي أن تكون نظرة شاملة، ثاقبة فاحصة تعطي العمل الفني حقه كاملا من النقد؛لإثرائه؛لأن القصد من النقد البناء لا الهدم .

ويتضح مما ورد سابقا أن ما يهم في موضوع الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث كما حدثت في السابق بكل تفاصيلها بداعي التذكّر،واستمتاع بعظيم الوقائع ،والتباكي على أطلال أليم أرزاء الحادثات، ولكن الذي يهم أمور أخرى مهمتها كشف اللثام عن أحداث الحاضر،وتنبؤ، و تبصّر بالغد البعيد.

ويقول" لوكاش "مستعرضا أهمية الرواية التاريخية: " إن ما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث ، وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية ، والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا، ويشعروا، ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي "([1]) .

ويقول "هيجل " في موضوع العودة إلى التاريخ روائيا :"إنه الروح الخفي الذي يطرق باب الحاضر إلا أنه خفي وبلا وجود معاصر، ويرغب في الخروج، حيث لايكون العالم المعاصر بالنسبة له سوى قشرة تحوي لبالبا مختلفا عن القديم " ([2]) ،وهنا يؤكد هيجل على مقولة بأن التاريخ يعيد نفسه.

([1])الرواية التاريخية ،ص46.

([2])المرجع نفسه،ص42.

ب – رضوى عاشوروعلاقتها بالتاريخ:

الناظر بإمعان في أعمال رضوى عاشور الروائية ،والمنقب، والمتفحص في كنه موضوعاتها الروائية يتبين أن جل رواياتها تتناول العنصر التاريخي، فالكاتبة تقف مطولا على أعتاب التاريخ ،وهو يشغل المساحة الأكبر من ذاكرتها، ويعتمل في وجدانها ،وروحها إلى حدّ كبير ،لذا فهو يحتل مساحة جل أعمالها الروائية ويمكن تبين ذلك من خلال كشف غور العلاقة التي تربط رضوى بهذا الكم الهائل من الأحداث، والأمكنة والأزمنة ،والشخوص الذين يشكلون بجملتهم الذاكرة التاريخية للكاتبة ،ويمكن تلمس ذلك بالنظر بإمعان في مُجمل أعمالها الروائية ،وخصوصا إلى سيرتها الذاتية ، فقد كتبت سيرة سنوات عمرها في رواية "أطياف " كما كتبت عنها في أول تجاربها الكتابية في كتاب "الرحلة :أيام طالبة مصرية في أمريكا" ،فرضوى عملت جاهدة على المشاركة بالأحداث مذ بدء وعيها بها ،و ما أن كبرت حتى أصبحت مشاركتها أوعى؛فهي تجتهد وتدقق في تحليل الأحداث،وتتلمس تأثيرها على واقع المجتمع خاصة ،والأمة عامة ،وتربطها بأحداث سبق وأن حصلت في الزمن البعيد ،أو الزمن القريب ؛لتشكل سلسلة متصلة تربطها بالواقع فيما بعد، أوتحذّر لما قد يحدث بالمستقبل ،كمتنبئة ، ومستشرفة للأحداث بأسلوب المهتمة المتحملة لمسؤولية ما يجري من حولها، وقد تلقي بنفسها بقلب الحدث ، ويكون لها رأي به ، ومشاركة، ومتفاعلة بتفاصيله، و لو بأسلوب أضعف الإيمان كأية مثقفة تعي دورها جيدا ،وبوضوح؛ يتضح ذلك من موقفها من أحداث صبر وشاتيلا،فهي لم تسمع بالأحداث إلاّ بعد يومين، فتلوم نفسها ،وتقوم بجلدها ، وبشدة،ولا تغفر لها غفلتها؛لأنها لم تتابع وسائل الإعلام و لم تشارك في الحدث في حينه؛ فتذكر في أطيافها:"كأن عدم متابعتي ،وانتباهي أيام الأربعاء والخميس من الخطايا التي لا تنسى، ولا تغتفر، تبقى متصدرة في الذاكرة ،أعرف أن في الأمر مفارقة ساخرة، ومرّة؛لأن

متابعتي للحدث ،أوعدم متابعتي له لا وزن لهما،فالمحصلة النهائية عجز مطلق في الحالتين، وقهر، ولا شيء آخر،ومع ذلك يبقى أن الانهماك في الحدث يؤكد أننا ننتمي له ،وللقتيل هناك ،الذي هو قتيلنا" ([1]) ،ويلح عليها التاريخ، ويسكنها بما فيه من كشف لغورالأحداث، ومصائر البشر، والأوطان، وتناهض الظلم الواقع على الأرواح البريئة المقهورة،وهي شديدة الشعور بالحدث لحد الوجع ؛ فهي تشعر بالشخوص على اختلاف جنسياتهم ،كما شعرت بهندية حمراء من هنود أمريكا السكان الأصليين للقارة ،ممن شاركن بأسبوع التحرر في الجامعة ،تفكر بها، وتشعر بكلماتها، وبحزنها ،ويربكها عزفها المنفرد على المزمار، وتتساءل هل التاريخ تيار جارف؟ وتريد أن تشاركها آلامها ،ولو مشاركة وجدانية ؛ فهي تبوح بذلك قائلة:" تلك الفتاة الهندية الحمراء النحيفة التي تعزف على آلة نفخ شعبية ، والتي شاركت في أسبوع حركات التحرر . لماذا أربكتني كلماتها هكذا ،أم أن الحكاية عن قرب هي المربكة ؟هل هكذا التاريخ كشلال جارف ؟وأي أمل في وصل ما انقطع؟ أيتها الفتاة الهندية أخاف حكايتك، و يوجعني صوت مزمارك ،وما العمل"([2]).

تحدثت رضوى بصراحة في رواية "أطياف" بانشغال ذهنها بموضوع الكتابة الأدبية ،والتاريخ، وتقتبس رأى أرسطومن كتابه" أرسطو طاليس في الشعر"،تحقيق شكري عيّاد لترجمة أبي بشرمتّى عن السريانية، في شأن تميّز الأدب عن التاريخ، والتي يقول فيها:"إن عمل الشاعر ليس رواية ما وقع، بل ما يجوز وقوعه، وما هو ممكن على مقتضى الرجحان، أوالضرورة، فإن المؤرخ والشاعر لا يختلفان بأن ما يرويانه منظوم ،أم منثور، فقد تصاغ أقوال هيرودوس في أوزان ،فتظل تاريخا سواءً أوزنت،أم لم توزن،بل يختلفان بأن أحدهما يروي ما وقع على حين الآخر يروي ما يجوز وقوعه ،ومن هنا كان الشعر أقرب إلى الفلسفة، و أسمى من مرتبة التاريخ ؛ لأن الشعر أقرب إلى قول الكليات ، على حين أن التاريخ أميل إلى قول الجزئيات، والكل هو

([1])أطياف، ص142.

([2])الرحلة، ص147–148.

ما يتفق لصنف من الناس أن يقوله، أو أن يفعله في حال ما على مقتضى الرجحان ،أو الضرورة " وتكمل الاقتباس "الشاعر أو الصانع "بويتس" ينبغي أن يكون أولا صانع القصص قبل أن يكون صانع الأوزان ؛لأنه يكون شاعرا بسبب ما يحدثه من المحاكاة ،وهو إنما يحاكي الأفعال.وإذا اتفق أنه صنع شعرا في أمر من الأمور التي وقعت، فإن ذلك لا يؤثر في كونه شاعرا إذ لا شيء يمنع أن بعض الأمور التي وقعت قد جاء متفقا مع قانون الرجحان ،وقانون الإمكان ،فعلى هذا الاعتبار يكون هو صانعها" ([1]) ،وتختلف رضوى مع أرسطو في قضية رأيه بالتاريخ ؛ فهي لا تعتبر رصد الوقائع ،والجزئيات سوى جزء من مهمة لا تكتمل إلا بمعنى كلي هو الذي يطلق عليه أرسطو "قانون الرجحان" فقانون ما يربط تلك الوقائع ،ويستخرج من فوضاها الشرسة، ونشازها الصاخب،خيطا للدلالة ،وضوءا يجعل البشر يفهمون حكايتهم ،وأوردت الدراسة التي قدمتها في روايتها "أطياف" عن مذبحة دير ياسين مثلا على ذلك ؛فهي توضح بأنها لم تقدم الهجوم على القرية ومقاومة الأهالي ،ثم المذبحة التي أعقبت مجرد واقعة قائمة بذاتها، أومرتبطة بوقائع مماثلة في عامي 1947–1948م ،بل قدمتها كنموذج تمكن القارئ من تأمل العام في الخاص.([2])،وهذا الموقف لرضوى من رأي أرسطو المتعلق بالتاريخ ،والأدب بتقديمه الأدب على التاريخ ،وتقديمها التاريخ على الأدب ؛يوضح مدى تعلقها بالتاريخ ،ومكانته لديها؛ فهي تعتبر عرض الجزئيات وسيلة للتأمل، وإطالة النظر بالكليات .

يتجلي أمر ملازمة التاريخ للكاتبة ،بحيث يصبح أكثر وضوحا ، عندما شرعت في كتابة سيرتها الذاتية فقد رافقتها في خطوها ؛لإتمام ذلك المشروع شخصية متخيلة تدعى شجر،وأخالها الجانب الآخر من شخصية رضوى تلك الشخصية التي أرادت أن تكونها، وفعلت ما أرادت أن تفعل،و قالت ما أرادت أن تقول؛ وأقرّت

([1])أطياف،ص58.

([2])المرجع نفسه،ص59.

بذلك بقولها متسائلة:"هل أخلط بين الأدب والتاريخ ، أم أسقط مشروعي الخاص على شجر؟!"([1]).

فرضوى وشجر–كما تخيلت–ولدتا في نفس الوقت من السنة ذاتها؛ ولكن شجر ولدت في الطرف الآخر من المدينة ،فعملت على تمكين التاريخ من قلب شجر عندما أدخلت إلى حياتها أستاذاً ؛ لتدريسها مادة التاريخ لفترة قصيرة من الزمن؛ويكون له تأثير السحرعلى حياتها ،واتجاهها الفكري فيما بعد؛وتجعله يقلب حياتها رأسا على عقب، وتكون البداية المتخيلة عندما سأل عن معنى كلمة"تاريخ" ويترك للصغيرات حرية التعبيرعن إحساسهن بمعنى الكلمة، وما يمكن أن تعنيه لهنّ دون أن يعلق على الإجابات بالعبارات، والكلمات المعتادة التي اعتادت الصغيرات سماعها من المدرسين؛ككلمة خطأ ،أو كلمة صح ؛ فقد كسر القواعد ،وأصغى للصغيرات،وطلب منهنّ البحث عن معنى كلمة تاريخ بكل المصادر المتاحة ،ومقارنة الإجابات السابقة بإجابات ما بعد البحث،([2]) وجعلت رضوى من طريقته الجديدة هذه،والحديثة طريقا ؛ لجذب الصغيرات وتعلقهن به،واعتبرته شجر–أي الأنا الآخر لرضوى– ملاكها النوراني رغم أن فترة تدريسه لمادة التاريخ بالمدرسة لم تتجاوز الشهرين والنصف،ولكن رضوى بمخيلتها الخصبة مكّنت ذلك المعلم من التأثير في عقول الطالبات بقوّة ،ومنهن شجر؛ فأحبّت التاريخ، وتعلقت به ،واختارته طريقا لها.

لم تدرس رضوى عاشور في الجامعة مادة التاريخ ،فقد اختارت أن تدرس اللغة الإنجليزية ،ولكن التاريخ كان اختيار شخصيتها المتخيلة التي التحقت بكلية الآداب قسم التاريخ ،وأسقطت رضوى رغبتها بدراسة التاريخ، وكتابته من خلالها؛ فأوردت في سيرتها الذاتية –عبر شخصية شجر– كل ما أرادت أن تقوله من أحداث تاريخية رغبت أن تقف على أعتابها مطولا، وبشيء من التفصيل كمذبحة ديرياسين التي حاولت نقشها رسما كتابيا خالدا "كغرنيكا" التي خُلدت نقشا مرسوما، فمثلت مذبحة البشر؛ لتكون خالدة خلود الزمن ؛ تحمل

([1])أطياف،ص59.

([2])المرجع نفسه،ص28.

العبرة من الماضي للأجيال القادمة، فتطرقت إلى أدق تفاصيل المذبحة ؛لأنها كانت ترغب في التحدث عنها و توثيقها، وتسجيلها كتابةً ،وفي سيرتها الذاتية بالذات؛ لترتبط بها أحداث المذبحة ارتباطا وثيقا مدى الزمن، وما كانت تستطيع أن تذكرها في فحوى سيرتها الذايتة لولا تخيلها لشخصية شجر التي مكنتها من فعل ذلك.([1])

وهذا دليل واضح على أن التاريخ يعتمل في نفسها ،ويحتل المساحة الأكبر، وأعربت الكاتبة بوضوح عن مدى تأثير التاريخ وكتابته عليها، وعلى توازنها النفسي ،لأن الكتابة تستنفذ إرادة منفية ،ومعطلة في نفسها أمام أحداث جسام حدثت ، وقد تحدث لاحقا أيضا، تحدثت عن ذلك بصراحة ،وكان ذلك إثر انتهائها من كتابة ثلاثية غرناطة ،فهي تقول مشيرة بطريقة غير مباشرة إلى أحداث حرب الخليج:" كتابة "غرناطة" ثم "مريمة ورحيل "في الأعوام الثلاثة التالية أعادت للمرأة توازنها ،ربما ؛لأن الكتابة استنفذت إرادة منفية ، ومعطلة أمام عواصف الصحراء التي اجتاحتها بآلاتها العسكرية، والإعلامية ، ستكتب عن بشر مثلها يعيشون قبضة تاريخ قاتل لا فكاك لهم منه، ستكتب النهايات ،ولكن الخوض في التاريخ "التعرف عليه ثم معرفته"وفعل الكتابة "أن تبدأ هنا ،وتنتهي هناك،أن تبدع شخوصا ،وأزمنة، ومسارات،تسرع، أو تبطئ، تنشئ أسلوبا ،ثم تستبدل به آخر"أعادا لها سيادتها على مقدرات حياتها ،وإن كان في كون من بدع الخيال"([2]) ،فكتابة التاريخ بالنسبة للكاتبة كان تفريغا ،وتعبيرا عن مشاعر، ووجهات نظر مكبوتة ،لا يمكن تفريغها،وتقديمها بطريقة تليق بعظيم الحدث،و بيان تأثيره على الواقع المعيش إلا بالكتابة؛ وذلك لتوضيح الرؤى عبرها إلى أكبر عدد ممكن من جمهور القرّاء .

([1])أطياف ،ص51.

([2])المرجع نفسه،ص184.

واختارت رضوى عاشور التاريخ ؛ لتقدم رؤاها عبره ؛فاحتل جل رواياتها،وكان رفيقها عند كتابتها سيرتها الذاتية ، فكان للتاريخ نصيب وافر فيها؛فقد مزجت رضوى بين السيرة الذاتية ،والرواية التاريخية في رواية أطياف، وثمة سبع روايات أخرى للكاتبة خمس منها تاريخية ،وهي رواية : سراج ،وثلاثية غرناطة ،وقطعة من أوروبا ،وفرج ،وآخرها الطنطورية.

ومن هنا يتبين أيضا أن رواياتها غير التاريخية اثنتان فقط وهما:حجر دافئ، وخديجة وسوسن،وأن جل أعمالها الأدبية، وخصوصا في مجال الرواية كانت تاريخية ،وفي مقابلة للكاتبة مع جريدة الأهرام تبوح رضوى عن سبب حضور التاريخ في نصوصها الروائية، فهي تقول:"إنه يعود لأسباب عدة أولها :أن لدي قناعة أن أي واقع نعيشه هو تاريخ من نوع ما،وثانيها :أن وشائج الصلة في تقديري،بين الرواية والتاريخ وشائج قوية ،فالعناصر المشتركة بينهما متعددة"([1]) كما تبوح بنفس المقابلة عن العلاقة الخاصة التي تربطها بالتاريخ لا بوصفه ماضيا فحسب ، بل أيضا بوصفه عناصر فاعلة ،ومتفاعلة تشكل واقعنا اليومي ([2]).

([1])جريدة الأهرام ،رضوى عاشور ، العدد 45964،ص1.
([2])المرجع نفسه،ص1.

الفصل الثالث :

"تحليل البناء الدرامي في روايات رضوى عاشور التاريخية "

-المبحث الأول:مفهوم البناء الدرامي

-المبحث الثاني:التحليل:

-أولا:سراج

-ثانيا:ثلاثية غرناطة

-ثالثا:قطعة من أوروبا

-رابعا:فرج

-خامسا:الطنطورية

-المبحث الثالث :تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات الكاتبة.

الفصل الثالث

المبحث الأول:مفهوم البناء الدرامي

-مفهوم البناء الدرامي :

الدراما جنس من أجناس الفن الأدبي ارتبطت من حيث اللغة بالرواية ،والقصة ،واختلفت عنهما في تصوير الصراع، وتجسيد الحدث ،وتكثيف العقدة. وكلمة دراما تعني "الفعل " ،أو" الحركة"، وكانت تطلق على كل ما يكتب للمسرح ،أو مجموعة من المسرحيات تتشابه في الأسلوب ،أو في المضمون ،كما دلت على أي موقف ينطوي على صراع ،ويتضمن تحليلا لهذا الصراع عن طريق افتراض وجود شخصيات([1]) ،والذي ساهم في ظهور الدراسات التي تناولت الدرامية ،ومفهومها في الأشكال الشعرية والسردية موقف كل من الكاتبين الفرنسيين "إتيان سوريو"* و"رولان بارت"*من النص الدرامي في دراساتهما، وكذلك الدراسات الفلسفية والاجتماعية التي اهتمت بالنماذج الأسطورية، والأنماط ، وسمحت باستنباط ما هو كامن في النص الدرامي وما يتجاوز المعنى المباشر إلى الخيال الجماعي من الرؤى الرمزية في العمل،والدراسات النفسية أيضا كان لها دور مهم في تطوير دراسة التلقي في المسرح، وتأثير العمل المتخيل الذي يقدمه العرض المسرحي على المتفرج ؛لأنهم حينما توجهوا إلى النص الدرامي بحثوا فيه عن الشعرية التي اصطحبوها من الشعر،ومن السرد مصطلحاته التي نقّبوا عنها في النصوص السردية ،وفي إيابهم اصطحبوا معهم مفهوم الدرامية من

([1])انظر الدراما والدرامية،ص7.

* إتيان سوريو:كاتب فرنسي ،وهو أستاذ الجمالية في جامعة السربون ،وأحد مشايخ علم الجمال(الجمالية عبر العصور ،ص7).

* رولان بارت:فيلسوف فرنسي ،وناقد ، ومنظر اجتماعي، وأديب أولا ، من "درجة الصفر في الكتابة"حتى "الغرفة المضيئة" ولد في 21 نوفمبر عام 1915م وتوفي في 25 مارس عام 1980م ،قدم أشياء كثيرة إلى السيميولوجيا،والتحليل النصي ،واللسانيات وعلم الاجتماع .(أسطوريات ،أسطرة الحياة اليومية،ص6).

النص الدرامي إلى الشعر والسرد بأشكاله كافة،ومجمل مصطلحات السرد هي في الأساس مصطلحات نشأت من أجل النص الدرامي، وبعد ذلك غزت عالم السرد.([1]) .

ويرجع الكاتب علي بن تميم في كتابه "السرد والظاهرة الدرامية "ظهور مصطلح الدرامية إلى عدّة أسباب وهي على النحو الآتي:

أولا: موقف النقاد من النص الدرامي على أنه نص أدبي ساعد في ظهور مفهوم الدرامية،وهذا يعني أن النقاد لم يفرقوا بينه وبين الأجناس الأدبية الأخرى عند تناوله ، فالنقاد لم يظهروا حرصا على نقاء النوع، فالمناهج النقدية الجديدة تؤكد تقلص الحدود التي تفصل بين الأجناس الأدبية والفنية ،فلم تبق الأنواع ثابتة.

ثانيا :موقف نقاد المسرح ،حين تناولوا تاريخ المسرح ،فهم لم يكتفوا بتاريخ الأدب المسرحي،بل فتشوا عن بذوره عبر تاريخ الإنسانية سواء أكانت في الأشكال الاحتفالية الدينية ،كالأعياد ،أو القرابين ،أو طقوس العبادة الجماعية ،أم في الأشكال السردية ،و الشعرية.

ثالثا:مفهوم الدراما غيرالمحدد، والعريض،جعل الأشكال الأدبية الأخرى تشترك ولو بصفات قليلة معها ([2]).

رابعا:إن الدراما لم تعد حكرا على الفن المسرحي بعد تعقد الحياة ،واشتداد الصراع ، متخذا طابع التحدي بين مناهج العلم والروح ،ففي كل يوم يشهد العالم أحداثا ،ومبتكرات تعصف بقيم سائدة لتحل محلها قيم جديدة والعقل البشري لا يستوعب هذا بسهولة، حتى الفنان في عصر سريع التغيّرأخذ يبحث عن وسائل جديدة تعينه على مجاراة روح العصر، ومستجداته؛ فلجأ إلى الدراما بعد أن وجد فيها القدرة على ذلك،مستخدما لغة جديدة

([1])انظر السرد والظاهرة الدرامية،ص8-9.

([2])انظر المرجع نفسه،ص 12.

وبناءً متميزا، وتفصيلات جوهرية فيها: تقلص،وانقباض ،وحركة ،وانتشار،،وانسجام، وتناقض، وصراع وتحد ، وحوار ،وسرد ،وأزمة ،وعقدة ،وانفجار ،وتصاعد ،وترقب وكل ذلك موجه نحو هدف محدد،فالدراما أصبحت شكلا من أشكال التعبير،وعملية معرفية،ومنهجا بواسطته تستطيع ترجمة المفاهيم المجردة إلى تعابير إنسانية([1]).

خامسا: إن الناظر إلى المصطلحات السردية الحديثة يلحظ أن معظمها في الأصل مصطلحلت مسرحية وضعها أرسطو في كتابه"فن الشعر"يصف من خلالها مفاهيمه النقدية المتعلقة بعالم التراجيديا،وحينما استفاد النقد الحديث من مصطلحات المسرح ،وطبقها في مجال السرد،وقف حائرا أمام أهم مصطلح مسرحي ألا وهو الدراما،فمن غير المعقول أن يستفيد من مجمل مصطلحات الدراما ويترك الدراما هذا المصطلح الذي تتدرج تحته كل المصطلحات المسرحية،حينها لم يجد النقاد مناصا في النهاية من أن ينقلوا مصطلح الدراما للسرد،نقلوه محوّرين في المصطلح من الدراما إلى الدرامية ([2]).

فالأدب يطمح برمته إلى بلوغ حالة الدراما،ويطمح القراء المعاصرون إلى بلوغ حالة الدراما مع النص فإن كانت الدراما توّلد نوعا من ردّ الفعل الجمعي فإن الدرامية تولد نوعا من ردّ الفعل المنصب على القارئ و"داوسن "من الذين شبهوا الممثل في المسرحية بالقارئ ، فعنده ينبغي أن يُجمع اهتمام القارئ المدقق في النص إلى ما يستطيعه من اهتمام شديد بضرورات التمثيل الفعلي، وإمكاناته ؛ ليكون قارئا مثاليا ([3])،وهذا يعني؛أن يصل القارئ إلى درجة الممثل من شدّة شعوره بالنص ،وتفاعله معه.

([1]) انظرالسرد والظاهرة الدرامية،ص13.

([2])انظرالمرجع نفسه،ص13–21.

([3])انظرالدراما والدرامية،ص 309.

وإذا تحدثنا عن علاقة الدراما بالأدب،تقدّم الرواية كونها جنسا أدبيا على القصة القصيرة ،والشعر؛ فالرواية تجاوزت الدراما في العمق، والحيوية ؛لأنها الشكل الأدبي الرئيسي،وهي أكثر أنواع الأدب شيوعا حسب رأي داوسن، وإنها نشأت من الدراما بسبب التبدلات الاجتماعية التي ظهرت بالتدريج مع تعدد طبقات المشاهدين الاجتماعية في أوائل القرن السابع عشر([1]).

ويطلق مصطلح درامي على شبكة العوامل التي ترتبط بالتخيل المُمثّل،القادرة على إحداث الأثر،والمغزى دون العرض المسرحي، ودون الممثلين، ولا تنفك تبرز في أعمال غير درامية كالشعر والسرد ([2]).

والرواية من السرد المتخيل الذي لا يُمثّل ،ولكنها قادرة على إحداث الأثر والمغزى ،وبيرسي لوبوك هو أول من طرح نظرية الدراما في الرواية ،وأن الرواية تقوم بطرح" وجهة نظر" وكذلك" المشهد البانورامي" و"ضمير المتكلم"([3])، وظهر الشكل الدرامي للرواية القادر على تخطي دراما المسرح بعمق في القرن التاسع عشر.

والرواية من الأشكال الرئيسية في الأدب ؛إلا أنها لم تكن شكلا دراميا رئيسيا في المائة سنة الماضية ويقول" داوسن" إن الرواية يجوز لها ألاّ تكون درامية خالصة،ولكنها ينبغي أن تكون وصفية حاكية متتابعة و

([1])انظر الدراما والدرامية،ص 113.
([2]) السرد والظاهرة الدرامية،ص7.
([3]) صنعة الرواية،ص7.

يعطي مثلا على ذلك قول الكاتب الإنجليزي "دي إتش لورانس* "إذ يقول:(بإمكانك أن تصنع في الرواية كل ما تحب) ([1])،فعلى هذا الأساس تكون الرواية شكلا دراميا في إطار قصصي.

ظهر المصطلح النقدي الرواية الدرامية على يد "إدوين موير"، وهذا الشكل يؤدي معنى التداخل بين المسرح والرواية –مَسْرحة الرواية–وهو شكل وثيق الصلة في بنائها بقسم كبير من الأدب الدرامي سواء التراجيديا ،أو الكوميديا ،كما أن إدوين موير يرى إن الرواية الدرامية "عادت في تقاليدها إلى تقاليد المأساة الدرامية والملحمة ،أي إلى أقدم التقاليد، وأعظمها في الأدب الخيالي "([2]).

والظاهرة الدرامية تتجلى في الشكل السردي القصصي الذي يتخلله الحوار بوصفه عنصرا رئيسيا من عناصر البناء القصصي الملتحم والمكمل له دون أن ينفرد بفعل مستقل،وجوهرالدرامية الصراع ؛ولكن ليست الصدام،أوالتصادم ، بل هي الفاعلية الصدامية الكاشفة للمعنى،والمحرّضة للشعورالمقهور،إنها التناقض الناشط والهادف إلى إثارة الوعي الباطني عبر تجسيده في شخصيات،وفعاليات،وحوار متوتر،إذن الحقيقة الماهوية للدرامية ؛هي أنها تؤسس أنماطا كونية للوجدان ،وتجسد موقفا ذا دلالة انفعالية حاشدة ،ومكتظة بالتوتر؛ لهذا تمثل حاجة إنسانية أبدية التكرار،تتجلى علاقة المسرح والرواية بالشكل الأدبي المسمى "بالمسرواية ،وبهذا الشكل الأدبي تتعاقب فيه الصيغتان المسرحية والسردية،وتتواليان بإخراجهما الطباعي ([3]).

---

* دي إتش لورانس:هو ديفيد هربرت لورانس،ولد 11سبتمبر1885م،وتوفي في مارس 1930 م،أحد أهم الأدباء البريطانيين في القرن العشرين ،وكان مجال إبداعه في الروايات ،والمسرحيات ،والقصص القصرة ،والقصائد الشعرية ،والكتابات النقدية .

([1])الدراما والدرامية ،ص108–109.

([2]))بناء الرواية،ص147.

([3])انظرالسرد والظاهرة الدرامية،ص16 –22.

وثمة سؤال يتبادر إلى الذهن وهو ما الفرق بين المسرحية والرواية؟ بصدد الإجابة عن هذا السؤال يورد عبد العزيز حمودة في كتابه البناء الدرامي تعليقا حول إجابة بالغة البساطة تفرّق بين هذين النوعين الأدبيين فيصفها بالساذجة ؛إذ تُعبّر هذه الإجابة عن الفرق بينهما بأن المسرحية على شكل الحوار، والرواية اعتمدت شكل السرد،وهو يرى أن هذه الإجابة تمثل الفارق الأساسي بين الدراما كفن أدائي، وبين الرواية كأدب صرف، ومن هذا القول يمكننا التأكيد بأن الجانب الأدائي هو أساس الدراما ،إلاّ أن الرواية ليست شكلا سرديا صرفا فثمة روايات تستخدم الحوار في حالات كثيرة ،وليست سردا متصلا طوال الوقت،ويؤكد عبد العزيز حمودة بأن لا بد من الحوار في أدب المسرح ،وأن ثمة فنون أدائية مختلفة تتوافر لها عدّة عناصر درامية من حدث ،وصراع ،وبطل مأسوي([1])

وثمة فرق آخر بين المسرح و الرواية يتمثل بأن الدراما هي عمل تعاوني بين الدرامي من جهة والممثلين من جهة أخرى،وبين الممثلين والجمهور، وهذا من شأنه أن يجعل المسرحية فعالية ذات مفهوم أوسع بكثير من مفهوم قراءة الرواية، ويخلق شيئا من الأحساس بمعاناة مشتركة ربما يجعلها أقرب إلى تقبل معظم الناس،والمساهمة فيها مساهمة تعبدية ([2]).

وثمة فرق واضح بين الكاتب الروائي والكاتب المسرحي ، وهوأن الكاتب المسرحي الدرامي مطلوب منه أن يستحوذ على انتباه الجمهور،وأن يستمر في شدّهم إليه أكثر من الروائي،فإنه يفعل ذلك بعد فترة وجيزة من الزمن،وبمساعدة الحضور المادي الفعلي لحركته([3]).

([1])انظر البناء الدرامي ،ص131.

([2])انظر الدراما والدرامية، ص113.

([3])انظر المرجع نفسه ،ص109.

والسرعة هي المجال الأرحب لاختلافهما ،فالروائي ينمّي حركته بخطى وئيدة دونما استعجال، ولا يمكن تصور نجاح ذلك في عمل الكاتب المسرحي،وثمة مصدران متوفران وفي متناول يد الروائي وليسا في متناول يد الدرامي، وهما:التعليق الانعكاسي في صوته هو،والوعي الباطني عند واحد ،أوأكثر من شخوصه وعليه أن يؤدي بعض ما يؤديه الممثل (إشارة،حركة، تعبيربالملامح...إلخ)،وهذه يشير إليها الكاتب المسرحي في إرشاداته المسرحية،أما الروائي فيعمد إلى تمديد موارد المناجاة الذاتية([1]).

وكما يقول "إدوين موير" في كتابه بناء الرواية فيما يتعلق بالرواية الدرامية: بأن"الرواية الدرامية وثيقة الصلة في بنائها بقسم كبير من الأدب في المجمل سواء الترجيديا،أوالكوميديا،وكذلك بالأدب الملحمي والسيرة.."([2]).

وبذلك نجد "إدوين موير" يؤكد على مَسْرحة الرواية ؛ باعتبار أن الراوي هو المؤدي الدرامي، والمادة الرواية هي العمل الدرامي، والقارئ هوالجمهور،ومخيلة القارئ هي مسرح الرواية.

ويتكون البناء الدرامي في الرواية من عناصر عدّة وهي :الحبكة ،والحدث الدرامي ،وحركة الشخوص والزمن ،والمكان ،والمفارقة الدرامية ،والحوار ،واللغة .

والعماد في هذا النوع من البناء الروائي قائم على عنصر الصراع داخل الحدث الدرامي ،والذي من أهم مكوناته الشخوص التي تتحرك في إطار المكان، و الزمن مصحوبة بالمؤثرات الفنية ،ومن أهمها عنصر التشويق الذي يعتمد درجة مناسبة من التوتر الدرامي،وعنصر المفاجأة أيضا،ولا يمكن أن يتم ذلك إلا بلغة

([1])انظر الدراماوالدرامية،ص109−112.

([2]) بناء الرواية،ص145.

مناسبة للسرد الروائي ،والحوار القائم بشتى أنواعه ،والقصد من وراء ذلك ؛ جذب القارئ ليسهل توصيل رؤى الكاتب وجهة نظره المأمولة ، والكامنة في ثنايا النص الروائي بدقة وكياسة .

والعمل ذو الطابع الدرامي يسعى إلى خلق الانفعالات ،وإبراز الشخصيات في عظمتها ،وانحطاطها، وهي تصطدم مع شرطها الخارجي الذي يأتي على النقيض منها ،مظهرا ذلك من خلال المفارقة الدرامية ، وهذا التصادم الذي يحمل الطابع الدرامي مشروطا بالأزمة ، فاللحظة الدرامية المأزومة هي المعبأة بالتوتر، والتي تنحرف بمسار السرد ،وتجعله ينمو حتى تتأزم ذات القارئ ، والبرهة المأزومة من أهم معايير الدرامية؛ وهي الموقف المحتشد الذكي الذي له القدرة على جعل قطرات الدم تتسابق في شرايين القارئ،وأوردته([1]).

فالحدث الدرامي :هو الحركة الداخلية للأحداث ، وبؤرة الصراع ،ومنطلقه ،وهو حدث تلقائي منطقي حر ويتسم بالحركة،ويتصف بصفات الكائن الحي ،فهو ينمو ،ويتطور ،ويتلاشى ،ويحمل في ثناياه التوتر الذي يؤثر بذات القارئ ([2])، وثمة أربعة أنواع من الصراع وهي :

-الصراع العمودي: ويتمثل في الصراع مع القوى العليا المختلفة مثل الصراع مع السلطة،ومواجهة الحرية البشرية للإرادة الإلهية.

-الصراع الأفقي:ويتمثل في الصراع بين القوى الاجتماعية المختلفة ،كالصراع الحضاري ،والصراع الديني بين أتباع الديانات المختلفة ،وصراع الفرد مع أهل زمانه.

- والصراع الداخلي :هو صراع الفرد مع نفسه.

([1])انظرالسرد والظاهرة الدرامية ،ص16.

([2])انظربناء الرواية ،ص 45.

-الصراع الديناميكي:ويتمثل في مواجهة العفوية البشرية للقدر ([1]) .

أما الحبكة : فهي سلسلة الأحداث،والقاعدة التي تربطها بعضها ببعض، وتتسع لعملية الاختيار، والتقديم والتأخير للأحداث ([2]).

والحبكة من حيث التركيب نوعان :مفككة ،وعضوية ،أما من حيث الموضوع فهي :بسيطة ومركبة ([3]).

والشخوص في الرواية نوعان:شخصيات مسطحة لا تتعب الروائي في تحديد معالمها وبنائها([4])، ونامية متحركة،ديناميكية ،متطورة ،متكاملة ، يغوص الكاتب في أعماقها كاشفا أزماتها ،ودوافع سلوكها ([5])،والسمات المعينة للشخصيات تحدد الحدث ،والحدث بدوره يُغيّر الشخصيات مطوّرا إياها ، وتسير هكذا الأمور في الرواية إلى النهاية ([6]).

وفي البناء الدرامي ثمة حركة يحدثها الكاتب في مكان الحدث الدرامي تعطيه حركة ديناميكية ،بحيث يبدو وكأن الفعل الناجم نتج عن قوته ،وحركته ، فيعطيه الهيئة الوصفية ،بما يتناسب وطبيعة الرواية خادما بذلك أهدافه ورؤاه ([7])،حيث يوظف الكاتب المكان فنيا مع بقية العناصر الأخرى في البناء الروائي الدرامي،فيخرج بذلك من كون المكان مجرد إطار،أو خلفية للأحداث .

([1])انظر البناء الدرامي في القصيدة العباسية من بشار بن برد إلى المتنبي،ص7.
([2])الخطاب الروائي في رواية متاهة الأعراب في ناطحات السراب،ص 11.
([3])المرجع نفسه،ص13.
([4])المرجع نفسه،ص72.
([5])دراسات في الرواية والقصة القصيرة ،ص38.
([6])السرد والظاهرة الدرامية ،ص 11.
([7])الخطاب الروائي في رواية متاهة الأعراب في ناطحات السراب،ص205.

والزمن في البناء الدرامي يوظف فنيا ،بحيث يحمل دلالات رمزية هادفة ،ويتحكم الكاتب بزمن التجربة فيخدم بذلك وجهة نظره ؛ فقد يطوي عدة سنين بجمل قليلة ؛لأنها ليست جوهرية ،بينما يخصص فصلين طويلين لحدث أكثر أهمية ،وله تأثير في مجرى أحداث الرواية ([1]) .

وفي الرؤى الحديثة يتخذ الزمن والمكان دلالات ،وأبعادا جديدة ،تداخلت ،وتزامنت ،واهتزت انظمتها وأضحت المفارقات الزمانية من أكثر الأساليب وضوحا في الرواية الجديدة مثل :الاسترجاعات ،والاستباقات والتذكر، والتزامن ،فأصبحت على شكل قفزات من زمن لآخر، فمُنح الروائي بذلك الحرية في اختيار الطريقة الني يتعامل بها مع الزمن من خلال شعار القائل: "اللاتسلسل ،واللامنطق ،واللاترابط"([2]).

للمفارقة الدرامية دور في البناء الدرامي،فهي تقوم على الضد والتناقض، بين الكلام الظاهرالواضح والكلام الباطن الخفي ،والذي هو هدف الكاتب الأصلي،وكذلك بين المواقف والأحداث المتباينة المتناقضة التي قد تكون مبنية أصلا على المفارقات المكانية ،أو الزمنية ([3]).

والحوار في الرواية بنوعيه الداخلي والخارجي يعطي البناء دراميته ،فمن خلال حوار الشخصية مع ذاتها أومع الشخصيات الأخرى تظهر أنواع الصراعات المختلفة في الأحداث ،وللغة سيادة في إظهار ذلك .

([1])البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز،ص18.

([2])المرجع نفسه،ص42.

([3])انظرالمفارقة في النقد القديم في ضوء النقد الحديث،ص 37.

الفصل الثالث

المبحث الثاني:التحليل:

-أولا:سراج

-ثانيا:ثلاثية غرناطة

-ثالثا:قطعة من أوروبا

-رابعا:فرج

-خامسا:الطنطورية

• أولا:سراج:

-تعريف بالرواية:

رواية سراج هي أولى التجارب الروائية للكاتبة رضوى عاشور في كتابة الرواية التاريخية ،أنهت كتابتها عام 1989م، وأصدرتها في أواخرعام1992م، وتقع في مئة و ست عشرة صفحة من القطع المتوسط، وهي رواية تعتبر قصيرة إذا ما قورنت بغيرها من الروايات ،وحتى لوتم مقارنتها بروايات الكاتبة اللاحقة ،كرواية ثلاثية غرناطة ،ورواية الطنطورية، وتعتبر رواية سراج واحدة من الروايات التي تثير جدلية العلاقة بين التاريخ والمتخيل([1]).

وثمة رأي للكاتب نبيل حداد يعتبر رواية "سراج" ليست رواية بالمعنى الكامل ،وإنما يمكن أن يطلق عليها اسم رواية "الموروث الشعبي "ويستند في ذلك إلى ضرورة توافر شروط بعينها في الرواية التاريخية ،ومنها استنادها إلى المدونة التاريخية* التي تهيئ لها الخط التاريخي، بحيث تكون هذه المدونة التاريخية مادة ما قبل التشكيل الروائي، يستقي منها الروائي مكونات عمله المتعلقة بالحقبة التاريخية التي يتناولها، كما يستعين بها لأخذ مفرداته بموضوعية بصرف النظرعن قرب،أو بُعد الحقبة التاريخية المستهدفة التي تجري على مسرحها أحداث الرواية ، ومن الطبيعي أن يكون خط عمل المدونة التاريخية خارج عن إطار عمل المخيلة،ورواية سراج حسب رأي نبيل حداد تخلو من الارتكاز على مدونة تاريخية محددة، فهي أقرب إلى الأدب الشعبي الذي يُبنى على الموروث بالمخيلة ، ومن ثم يعتمد في بعض مادته على المدونات التاريخية ([2]).

([1]) بهجة السرد الروائي ،ص90.

*المدونة التاريخية:كل ما دُوّن في كتب التاريخ .

([2])المرجع نفسه،ص92.

ولكن رغم رأي الكاتب هذا، ترى الباحثة أن رواية " سراج" رواية تاريخية، وتمتلك كل مقوماتها أيضا حتى وإن لم تعتمد اعتماداً كاملا على المدونة التاريخية في تفاصيل أحداثها؛ ولكن حقيقةً، الأحداث التي تحدثت عنها الكاتبة في روايتها ،والتي استلهمتها من أحداث شبيهة ،حدثت في الماضي في منطقة الجزر المحاذية للشاطئ الإفريقي–منطقة خليج عُمان–المنطقة التي حددتها الكاتبة بالضبط ،ولم تذكر اسمها قاصدةً، بل اكتفت بإشارة إلى المكان عن طريق ذكر بعض البلدان التي تحيط بتلك الجزيرة المتخيلة مثل: اليمن، وزنجبار،كما أنها لم تذكر الزمان، وجاءت ببعض الأحداث التي تشير إليه كثورة عرابي* ([1])،وكذلك عندما وصفت الملكة التي زارت الجزيرة ،وهي صفات تنطبق على الملكة فكتوريا* ملكة بريطانيا ([2])،وكل هذه الأحداث وقعت في القرن التاسع عشر،أما ممارسات السلطة المتمثلة بسلوكات السلطان وحاشيته، وتعاون هذه السلطة مرغمة مع قوى خارجية ،التي تعمل على تدعيم قواعد حكمها مقابل المحافظة على مصالح تلك القوى الخارجية في المنطقة ،و مثل هذه الأحداث حدثت في الحقيقة في حقبة زمنية عرفتها المنطقة العربية لمئات السنين،واستمر الوضع حتى رحيل الاستعمار البريطاني أوائل السبعينات، وكانت واقعا حقيقيا لم تقم الكاتبة بتخيله؛ ولكنها آثرت عدم ذكر المنطقة الجغرافية التي وقعت بها؛لغاية في نفسها ، وقد يكون مازال حكم بعض هذه الأسر ممتدا حتى يومنا الحاضر؛ مما دعا الكاتبة إلى تناول الحديث عن تلك الفترة من تاريخ المنطقة عن طريق عمل متخيل كليا، ودون الاعتماد الكامل على المدونة التاريخية؛ مؤثرة السلامة، ومستخدمة مخيلتها الخصبة .

---

*أحمد عرابي: هو قائد الثورة المصرية زمن الخديوي إسماعيل ،وقد هُزم، ونفي خارج مصر على يد الإنجليز الذين جاءوا لنصرة حليفهم الخديوي.

([1])بهجة السرد الروائي ،ص94.

*الملكة فكتوريا هي ملكة بريطانيا حكمت في فترة القرن التاسع عشر .

([2]))بهجة السرد الروائي،ص90.

لتصوير واقع حياة أهل تلك المناطق في ظل تلك الأسر الحاكمة المتحكمة المدعومة من القوى الخارجية بداعي المصالح المشتركة بين الطرفين ، فقد اختارت اسم "غرة بحر العرب" اسما للجزيرة المتخيلة ،و تخيلت شخوصا لتمثيل الفترة ،وزمانا يواكب زمان أحداث ثورة عرابي المصرية، وجعلت ثورة الجزيرة تحاكي أحداث ثورة عرابي؛ لتشابه الوضع بين الثورتين من حيث رفض الشعبين للذل والإهانة، والحكم الجائر الذي يكمم الأفواه ، ويأكل الحقوق ،ويترك للشعب الفتات ويمُنّ عليهم به، مستشهدة بقول عرابي* للخديوي :"لسنا عبيدا، ولست سيدنا"([1]) .

([1]) سراج ،ص22.

-البناء الدرامي في رواية "سراج":

-الحدث الدرامي :

من خلال مطالعة الأعمال الروائية التاريخية للكاتبة رضوى عاشور ، نجدها تعتمد في نسيجها البنائي على البناء الدرامي التاريخي،والذي يستند في بنائه على عدّة عناصر، وهي :الحدث الدرامي الذي عماده الصراع المعجون بالتشويق، والمفاجأة ،وتتجلى قمته بالعقدة،وتكون الحبكة في هذا النوع من البناء مركزة([1]) ،وهي بؤرة الصراع ،ومنطلقه،ومن ثم حركة الشخوص ضمن حركة مستمرة للزمان ،والمكان؛ لمناسبة طبيعة الحدث الدرامي التاريخي، وتُوظف المفارقة الدرامية؛لخدمة الفكرة المراد تقديمها من خلال الرواية ،ولإضافة المزيد من التشويق؛لإمتاع القارئ، ويُستعان في البناء الدرامي التاريخي بلغة مناسبة للدراما الروائية لتجويد الفكرة المراد طرحها ،وخدمتها .

وفي رواية سراج استخدمت الكاتبة رضوى عاشور في كتابتها أسلوباً خاصاً؛ يتضح ذلك من خلال اتكائها المحدود على المدونة التاريخية؛فلم تستند إليها في أخذ المادة الروائية باستثناء الفكرة التاريخية،وأحداث ثورة عرابي ،والتي جعلت أحداث الرواية تتزامن مع أحداثها، فالنمط السياسي الذي أشارت إليه الكاتبة في الرواية تواجد في المنطقة التي حددتها، وفي الفترة التي حددتها أيضا ([2])،وقد يكون ما زال متواجدا في المنطقة المشار إليها في الرواية من ظروف متعلقة بنظام الحكم ،وحال الشعوب ،فأعملت مخيلتها بغزارة لتشكيل نسيج عملها الروائي ،وكذلك اعتمدت حركة المكان ؛ لتلقي الضوءعلى زمن الرواية من خلال أحداث ذكرتها في متن روايتها ؛ وجاءت تلك الأحداث؛ لخدمة الهدف الرئيس في الرواية أيضا، فحبكت أحداث ثورة عرابي التي

([1])الحبكة المركزة،الحدث فيها يبدأ بشخصين ،أو أكثر،وهو يبدأ من نقط متعددة على محيط دائرته التي تمثل شيئا مركبا لا نواة لعلاقات شخصية ،وتتحرك هذه النقط نحو المركز ،باتجاه واحد تتجمع فيه كل الأحداث الثانوية وتذوب .(انظر بناء الرواية ،ص147).

([2]) انظربهجة السرد الروائي،ص92.

حدثت في مصر في نسيج متن الرواية؛ بأن جعلت الفتى "سعيد " يشهد الثورة ،وهو يمثل فئة الشباب في وطنه جزيرة "غرة بحرالعرب "،وفي العادة الشباب هم الذين يحملون على عاتقهم حمل الأعباء الثورية ويسعون لتغييرالواقع غيرالمُرضي؛ ليعود إلى وطنه ،ويشارك في الثورة التي تحاك هناك ؛لتقول لنا رضوى عاشور بطريقة غير مباشرة أن الثورتين حدثتا في نفس الزمن، فأشارت بذلك إلى زمن الرواية ،وأن شباب الثورة الثانية الممثل بسعيد لم يستفد من الثورة الأولى التي شهدها بمصر، و شهد آثار الدمار النفسي، و المادي الذي خلفته، فكلتا الثورتين لم يكتب لهما النجاح؛لأنهما لم تحسبا حسابا للأجنبي الداعم للسلطة القائمة .

إذن، فحبكة الرواية جاءت مركزة ،فالحدث الرئيس فيها الثورة التي حدثت في الجزيرة المتخيلة "غرة بحر العرب" ،وجاءت الأحداث الأخرى من حدث ثورة عرابي ،وحدث زيارة الملكة فكتوريا للجزيرة ،وبناء محطة للإنجليز على أرض الجزيرة، وسفر محمد ابن السلطان إلى بريطانيا للدراسة ،وعودته منها، وقد أحدث السفر فرقا بيّنا في أفكاره ،وسلوكه ،وكذلك حادثة اعتقاله، واعتقال حافظ إثر مشاجرة حدثت على متن سفينة الصيد وهو يدافع عن أحدهم ،و الزج بهما مع المساجين في الأقبية ،كل هذه الأحداث ،و غيرها جاءت ثانوية ؛لخدمة الهدف الرئيس وهو حدث الثورة، وذابت كل تلك الأحداث في غماره في النهاية ، وهذه من خصائص الحبكة المركزة ([1]).

بدأت أحداث الرواية بشخصية واحدة وهي شخصية آمنة ،وشرعت الكاتبة بإشعار القارئ برفق بما يحدث في عالم هذه الشخصية ،ثم بدأت بإظهار الشخصيات الأخرى تباعا على مسرح الرواية؛لتنتهي الرواية كما بدأت بشخصية واحدة فقط على مسرحها–آمنة–فاقدةً الإدراك تناجي النجوم ليلا،وهي نفس الشخصية التي ظهرت في المشهد الأول من الرواية ، مستبطئة الزمن، منتظرة قدوم أحدهم من البحر، وخائفة من غدره ومسترجعة مخاوفها منه منذ أن كانت صغيرة تركب الناقة خلف جدها في رحلة البحث عن العنبر،والمشهد

([1]) بناء الرواية ،ص147.

الآتي يُوضح ذلك،" آمنة تخشى البحر ولكنها تكذب على قلبها ، تستيقظ قبل صياح الديك ،وتبدأ يومها بالذهاب إلى الشاطئ ، تشخص بعينيها في الظلام، وتهمس بالدعاء .بعدها تقصد الميناء ،وتسأل :"هل من جديد ؟"،"لا جديد..."([1]).

ورواية سراج اعتمدت في بنائها عرضا للأحداث في حدود المكان ،فقد رأت الكاتبة الحياة في بعدها المكاني، وبنت علاقات حبكتها ،وقيمتها الديناميكية على ذلك حتى النهاية ،فالحبكة في الرواية عادة قد تتصف بالمكانية ،أو بالزمانية ،ومكانية الحبكة لا تنكر الحركة الزمنية فيها ؛لأن الأمر يتعلق بالعنصر الغالب،والحبكة في رواية سراج تتقدم بخطى واسعة ،وهذا يعني أن المكان يتضمن بُعدا لهذه الحركة ([2]).

استندت الكاتبة في تقديم فكرتها للحدث الرئيس، والأحداث الفرعية الثانوية في الرواية على بيان أركان الصراع البشري، معتمدة على أنواع الصراع المختلفة ،وخصوصا الصراع العمودي سواء أكان في الجزء الذي يتعلق بالثورة العرابية بمصركحدث ثانوي،أو الثورة المقابلة التي حدثت في جزيرة "غرّة بحر العرب" كحدث رئيس، فكلتا الثورتين كان الصراع فيهما صراعا عموديا حدث بين الحاكم وشعبه ،وتدخلت القوة البريطانية لمناصرة الحاكم ،وتم إسكات أفواه الثوار بالمدافع، وانتهى الحدث الدرامي سواءً أكان الرئيسي في الرواية ،أم الثانوي الفرعي بنتيجة مأساوية الملامح مؤلمة؛ بأن انتصر الظالم على المظلوم؛وذلك لعدم أخذه الحذر، و الحيطة من الأجنبي الداعم للحاكم الذي لن يرضى بسقوطه، لا من أجل الحاكم بالطبع؛ ولكن لأنه

([1]) سراج ،ص5-6.

([2]) بناء الرواية ،ص63.

يحتاجه في هذه المرحلة لحماية مصالحه ،ولم يئن الأوان للتخلص منه بعد ؛وسيفعل ذلك بعد انتهاء مهمته لاحقا ، والمشهد التالي يوضح هذا الصراع العمودي القائم ،" لم يجب محمود عن سؤاله ،رآه سعيد يقفز في الهواء ويحرك ذراعه كالممسوس ويصيح:

–انظر يا سعيد ،الطوابي تجيب عليهم ،الإنجليز يضربون من البحر، والطوابي ترد ،الطوابي تضرب عليهم كما يضربون علينا ..عرابي جدع ،عرابي جدع يا ناس ..ثم تجدد القصف، وتتالت المقذوفات تصم الآذان "ما الذي حدث الآن ؟"تساءل سعيد وقد اجتاحه خوف عارم ،وبدأ يكرر لنفسه بصوت عال :"لابد من البحث عن الولد محمود ،لا بد من البحث عنه"ثم أخذ يركض في نفس الاتجاه..." ([1]).

في المشهد السابق نلاحظ أن الكاتبة قد عرضت الصراع في ثورة عرابي، فكان صراعا عموديا،صاعدا هابطا،وذلك إذا اعتبرنا أن القوات الإنجليزية تمثل السلطة؛ لأنها داعمة لها؛ ولأنها الأقوى من حيث العُدّة والعتاد ،فقد جعلت الكاتبة الصراع يتجه في البداية من الأعلى إلى الأسفل، وهذا يعني أن بداية الصراع كان من القوات البريطانية بقصفها مواقع عرابي ،ثم أخذ الوضع وضعا عكسيا بأن ردّت قوات عرابي على القصف الإنجليزي الآتي من البحر، وانتهى الصراع بانتصار القوات الإنجليزية ،واستسلام القوات العرابية برفعها الرايات البيضاء ،ولكن لو دققنا، وأمعنا النظر بالحدث لوجدنا صراعا من نوع آخر كانت نتيجته صراع المدافع هذا ،وهو الصراع بين حضارتين ،الحضارة الغربية التي تمثلها بريطانيا التي أرادت بسط نفوذها في المنطقة العربية؛ لتحافظ على مصالحها،وأعوانها من الحكام،والحضارة العربية الإسلامية،و إرادة الشعوب،التي تمثلها مصر بقوات عرابي إذن كان صراعا أفقيا بين حضارتين متواجدتين في العالم الحضارة الغربية، والحضارة الإسلامية ، وكان الهدف من الصراع نشر الحضارة الغربية وثقافتها، ودحر الأخرى

([1]) سراج ،ص25–26.

فكانت نتيجة الصراع الأفقي هذا صراعا عموديا داميا بين الظالم والمظلوم،و بين العبودية والحرية ،وبين إرادة الشعب واستبداد السلطة،وانتصر في النهاية الطرف الأقوى.

وهذه النتيجة بحد ذاتها عرضتها رضوى عاشور كنتيجة؛ احتجاجا بأن الذي يحصل في العالم منذ زمن غير منصف؛ تلك إشارة إلى النوع الثالث من الصراع وهو الصراع الديناميكي بين الإنسان والإرادة العليا –إرادة الله–وانتصرت إرادة الله أرادتها رضوى كما يقولها العامة:(مُقدّر ومكتوب) ،إشارة منها إلى القدرية .

أما في الحدث الرئيس في الرواية، فقد أخذ الصراع مظهرالصراع العمودي الصاعد ،حيث بدأ بحراك عبيد المزارع السلطانية ، ومن تحالف معهم من سكان الجزيرة من حرفيين وغيرهم، و كان من بين هؤلاء سعيد بطل الرواية ،وعمّار عبد السلطان ،وبعض النساء اللواتي كنّ يعملنّ في قلعة السلطان، ومنهنّ تودد حاملة رسائل الثوار،فقد كانت تضع الرسائل الآتية من المزارع في سلال الخبز الذي تعده آمنة لمساجين الأقبية كل ليلة خميس؛ فبذلك أشركت آمنة من حيث تدري ولا تدري في حراك المظلومين هذا، كل هؤلاء كانوا يشكلون في الرواية الطبقة العامة الثائرة ضد سلطة السلطان وأعوانه،يكتمون سر ثورثهم في صدورهم ([1]) وذلك حتى لا يعلم السلطان بثورتهم؛ فيعمل على إجهاضها، وبدأت الثورة ،وصعد الثوار التلة قاصدين القلعة.([2])،وبدأ الصراع بين الطرفين ،ورد السلطان وأعوانه على الثوار ببنادقهم، وأعانهم الإنجليز بمدافعهم وانتصر السلطان على الثوار ، وأخمدت ثورتهم والمشهد الآتي يصوّرتفاصيل الصراع: "آلاف القناديل تسطع في العتمة ،وتشق السكك الوعرة المتعرجة ،وتصعد يشاهدها الحراس في أعلى الأبراج، ويحدقون متشككين في عقولهم :برق يخطف الأبصار!برق على غير المعتاد من البروق يشق الأرض، وليس السماء!.برق يسري صاعدا في اتجاههم.كانوا يتساءلون عندما داهمتهم أسراب الطيور،فبدأوا إطلاق النار، وواصل الناس الصعود

([1])انظر سراج،ص113.

([2])انظرالمرجع نفسه،ص113.

إلى أن وصلوا الأقبية ،فأعملواالمفاتيح في الأقفال، والمناكب في الأبواب ،والفؤوس (..)عدوهم أمامهم وخلفهم بحرهم اليومي الأليف فكيف؟! العدو أمامهم يواجهونه ،ويقدرون ، العدو وراءهم يقصف من البوارج، فتتساقط الأجساد، وتنطفئ القناديل ،وتشتعل النيران تحاصر الحياة ،وهي تركض للإبقاء على ما تبقى من حياة في الحياة ،حتى سكن الفضاء، صراخ مكتوم كتعاقب وهج النار، وعتمة الليل على عيون الراكضين من الموت "لماذا لم يحسبوا حسابا للإنجليز ؟لماذا لم ينتبه وينبههم إلى أن الإنجليز سيدخلون لحماية السلطان ؟..."([1]).

يصور المشهد السابق الصراع في الحدث الدرامي الرئيس في الرواية ،فالمشهد مليء بنبض الحركة المتدفقة فيه ،فالكاتبة سعت؛ لتُشعر القارئ بالحدث بكل تفاصيله بدقة،وترسم مشهدا سرمديا على صفحة ذهنه تاركةً وخزاً مؤلماً في جنبات روحه، وكأنه مشهد درامي من مسرحية ترجيدية الملامح بامتياز،فذكرت زمن الحدث بأنه وقت ليل،وصورت حركة الثائرين،وسُراهم الليلي من الأسفل، من القاع ،من المزارع، والبيوت والأزقة ،ومن كل مكان يعبق بفوح الثورة ،ويحمل سرّها في الجزيرة ، قاصدين بوجهتهم القلعة ،حيث السلطان يحملون قناديلهم،ويطلقون طيورهم في السماء،بحماسة،وسرعة، وحركة دؤوب؛ لتحقيق المبتغى،فها هم الحراس يخالون قوّة اندفاعهم ،وقناديلهم، وطيورهم برقا أرضيا آت إليهم، وما عهدوا البرق إلا في السماء ويكاد القارئ للنص أن يسمع أصوات الثائرين، وصرير أبواب الأقبية ، وحركة المفاتيح التي أعملوها في الأبواب ، وأزيز المزاليج،ودق الفؤوس،ووقع انهيار الجدران، وصوت التهليل بتباشير النصر الذي لم يدم إلا لحظات، وصوت دوي المدافع الآتية من البحر ، ورصاص بواريد حراس قلعة السلطان،ويشتم رائحة الموت المريعة.

واستطاعت الكاتبة أن ترسم صورة حركة مشهد الموت من خلال النص بحرص، ويتضح ذلك في منظر الطيور، ساقطةً فاقدةً الريش تنازع ، والأجساد المتهاوية من عل،وانطفاء القناديل ،والنيران التي تحاصر

([1]) سراج ،ص113-114.

الحياة ،وحركة الفرار من الموت، وصوت الصراخ المكتوم ،واستطاعت أن ترسم صورة الوجوه ،وقد تفاجأت بدعم الإنجليز الآتي من بحرهم الأليف،وكان الموت الأكيد ،وكان السؤال "لماذا لم يحسبوا حسابا للإنجليز ؟ لماذا لم ينتبه وينبههم إلى أن الإنجليز سيدخلون لحماية السلطان "([1]) ، وهنا كانت الإشارة من الكاتبة مرة أخرى إلى الصراع مع القدر غير الصراع الآخر الذي كان مع البشر؛لأن سعيد ما كان ليذكر تجربة عرابي لأن الله لا يريد ...!في إشارة من الكاتبة أن الثوار كانوا يحاربون القدر،وهذه إشارة واضحة لفكرة القدرية.

ويتضح مما سبق أن مشهد الصراع في الحدث الرئيس في الرواية جمع بين ثلاثة أنواع من الصراع وهي :الصراع العمودي المنطلق في أساسه من صراع أفقي المتمثل في صراع الحضارات الحضارة الغربية والحضارة الاسلامية ،والصراع الأبدي بين الخير والشر–وهذه هي سنة الحياة – والصراع الديناميكي المتمثل في المواجهة العفوية للإرادة الإلهية ،وكل هذا يمثل جدلية الموت والحياة التي أرّقت الإنسان منذ الأزل.

وظفت الكاتبة الصراع الداخلي؛ لخدمة فكرتها وجاء عرضها لهذا النوع من الصراع بتداخل السرد بالحوار الداخلي ،"وهذا النوع من الحوار –عند توسيع مفهومه–يستوعب أي كلام تنطقه أية شخصية في الرواية ، وأن لم يدخل هذا الكلام دائرة التداول مع شخصية أخرى ؛أي أنها ترد من طرف واحد ، ولا تجد تجاوبا من طرف آخر ، وقد يأتي هذا من جراء تكليم الشخصية لذاتها ؛أي المناجاة الداخلية التي تعتمد ثنائية مضمرة للذات في صراعها بين وجهتين،أو أكثر في محاولة لبلورة موقف ما ،أوتشكيل خطاب لطرف غائب يستحضر ضمنا في وجهة نظر معلنة ،أو موقف مضمر يجري التعرض له سلبا ،أو إيجابا"([2])وهذا الصراع الداخلي كان واضحا أيضا في صراع السلطان نعمان بن خالد مع نفسه عندما عرض عليه الأدميرال سيمور البريطاني إقامة محطة على الجزيرة ،وذلك بُعيد زيارة الملكة، والمشهد التالي يوضح ذلك ،" عندما تقدم إليه الأدميرال سيمور بطلبه نيابة عن حكومة جلالة الملكة طلب مهلة للتفكير،فكر في الكتابة إلى سلطان زنزبار

([1]) سراج ،ص114.

([2]) الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية،29–30.

ليسأله النصح والمشورة ،ثم عدل تحسبا .فماذا لو استفاد هذا الثعلب من ورطته؟قد يظن به الضعف، ويجرد حملة ويستولي على الجزيرة ، وقد يتواطأ مع الإنجليز فيخلعونه ،وقد يعينون بنت المحسن حاكمة بدلا منه أليس أبوها في اليمن صديقهم وحبيبهم ،ألا تحكم الإنجليز امرأة؟."([1]).

-حركة الشخوص:

عند إنعام النظر بنسيج الرواية يمكننا أن نلاحظ أن الكاتبة قد استعانت بالعديد من الشخوص ذات الصفات المختلفة،والمتعددة؛ لخدمة فكرتها، فمن هذه الشخصيات،شخصيات نامية،وأخرى مسطحة ثابتة،وكلا النوعين من الشخصيات احتاجه النص، واستطاعت الكاتبة توظيفهما، وأعطت كل شخصية دورا يناسبها في الأحداث سواء أكانت الأحداث الثانوية، أم حتى في الحدث الرئيس في الرواية،فالشخصية المسطحة عادة تمثل فكرة أو قد تمتلك صفة لا تفارقها ،وحتى الأحداث لا تستطيع تغييرها ،أو تعديل سلوكها،فتبقى ثابتة، وهذه الشخصية لا تتعب الروائي في تحديد معالمها ،وبنائها ([2])، وثبات هذه الشخصية المسطحة يعتبرها بعض النقاد ميزة وخاصية ؛ وذلك لأن الحبكة لن تتبع هذه الشخصية ؛ فهي لا تتطور، فتكون بذلك وظيفة الحبكة أن تضع هذه الشخصية في مواقف جديدة ،فتدفعها إلى الحركة الدائمة أكثر من دفعها إلى صنع الأحداث ([3])،وهذا ما حصل في رواية سراج، فقد جعلت الكاتبة كلا النوعين من الشخصيات تسير جنبا إلى جنب؛ لخدمة الحدث الدرامي فشخصية تودد كانت في الرواية شخصية نامية متطورة تستطيع صنع الأحداث ،وكانت تسير جنبا إلى جنب مع الشخصيات المسطحة الأخرى، كشخصية آمنه ،أوشخصية أم لطيف ،فقد استطاعت تودد في الرواية إشراك كل من أم لطيف، وآمنة في الثورة دون أن تدريا بذلك ،والمشهد التالي يوضح ذلك:

"-إنها تخاف يا تودد، وهي ريسة المطبخ .ولو انكشف فعلنا عاقبونا جميعا ، ولكن عقابها هي يكون أشد؛لأنها

([1])سراج،15-16.

([2])انظر الخطاب الروائي في رواية متاهة الأعراب في ناطحات السراب،ص13.

([3])انظر بناء الرواية،ص21-22.

المسؤولة عن الوارد إلى المطبخ ،وما يدور فيه.

طمأنتها تودد ،وأكدت أن أم لطيف ليست عقبة أمام ما ينوونه.

–اتركي الأمر...إن وافقت أتصرف.

كادت آمنة تعيد على تودد ما سبق، وعبرت عنه من مخاوفها، ولكنها قالت:

–تصرفي يا تودد، والله يستر!

بعد يومين وعلى مسمع من كل نساء المطبخ .قالت تودد لأم لطيف:

–والله يا أم لطيف إن آمنة مظلومة أكثر منا جميعا فما تقوم به من خبيز يوم الخميس يكفي لإنهاك عشر نساء لماذا لا تطلبين من بنت المحسن أن تخصص امرأة ،أو اثنتين لمساعدتها(...) .

–قلت لها أكثر من مرة ورفضت.

–والحل؟

–الحل في يد الحلال(...).

–جاءتني فكرة يا أم لطيف .بدلا من أن تنزل آمنة التلة عصر الأربعاء ، وتعود تصعدها قبل فجر الخميس فتمشي كل تلك المسافة ،وأمامها عمل مضن ،تقضي ليلتها في المطبخ، فتنام كفايتها ،ويتسع وقتها لخبيز الخميس المضاعف ...كانت آمنة تتطلع إلى تودد مأخوذة بدهائها الذي مكنها من طرح الأمر بالشكل الذي يوصلها لما أرادته .وافقت أم لطيف على كلام تودد الذي بدا ولكل نساء المطبخ أنه عفوي ابن ساعته،وأن اقتراحها بالبقاء في المطبخ مع آمنة ليلة في الأسبوع إيثارا ،وعطفا ،ومحبة"([1]).

([1])سراج ،ص106–108.

فتودد من الشخصيات النسائية النامية في الرواية،والشخصية النامية شخصية متحركة ديناميكية، ومتطورة متكاملة ،وبعيدة عن النمطية ([1]) ، ففي المشهد السابق نراها تستطيع بذكائها، ودهائها ،وبتخطيط استمر لعدّة أيام أن تصل إلى ما تريد من إبقاء الخبازة آمنة في المطبخ ليلة الخميس، وأن تبقى معها أيضا، دون أن تشعر أم لطيف ،والنساء الأخريات العاملات في المطبخ بهدفها من الحوار الذي دار بينهن بالمطبخ ،أو حتى بالهدف الرئيس من إبقاء الخبازة بالمطبخ تلك الليلة ؛ وهو البقاء من أجل تزويد مساجين الأقبية بالخبز،والرسائل في كل ليلة خميس ،وهذه الشخصية النامية خدمت هدف الكاتبة كما خدمتها شخصية آمنة المسطحة ،وسارت الشخصيتان جنبا إلى جنب للوصول إلى الحدث الدرامي الرئيس في الرواية .

-حركة المكان:

استندت الكاتبة إلى حركة الشخوص ،واختلاف الأمكنة لإحداث التطور الذي تريده في نفوس شخصياتها كما حصل مع سعيد، حيث أثر ترحاله على نضجه الفكري والسلوكي، كما أدى إلى إكسابه مهارتيّ القراءة والكتابة أثناء إقامته بمصر، ليتم توظيفها فيما بعد في كتابة رسائل الثورة ،وإرسالها إلى مساجين الأقبية ،أما محمد ابن السلطان الذي ذهب إلى انجلترا؛ لهدف بعينه، وعاد مختلفا تماما، وهو خير مثال يمكننا الوقوف عليه؛ لبيان أثر المكان في إحداث التطور في الشخصية التي تحركت إليه؛ وذلك لخدمة الهدف المراد طرحه في متن الرواية ،و توصيل بوح الكاتبة ، ورؤاها إلى جمهور القرّاء، فمحمد غادرالجزيرة بناءً على رغبة والده السلطان الذي استشعر خطر الإنجليز المستشري في المنطقة ،فأراد التعرف على كل ما يخصهم، وفعلا ذهب بحجة الدراسة ،ونفذ طلب والده في البداية، وأرسل إليه الرسائل يحدثه بها عن أوضاع بلادهم ،ولكنه عندما عاد ،عاد مختلفا في كل شيء ،فقد تزوج من بناتهم ،ولبس هندامهم ،وتبنى فكرهم ،وأخذ يقنع أباه بتعيين مجلس للشورى ،ووزراء منفذين، وفصل خزائن الدولة عن خزائنه الخاصة،وطلب منه عتق العبيد

([1])انظر دراسات في الرواية والقصة االقصيرة، ،ص38.

واقترح تحويلهم إلى عمّال مأجورين ، فاتهمه أبوه بأنه ينوي قلب نظام الحكم في الجزيرة، وتقييد سلطان أبيه فدفع ثمن أفكاره بأن زُج بالأقبية الخاصة بالمساجين الذين يخالفون إرادة السلطان([1]) ، فموقف محمد في مواجهة أبيه بفكره الجديد ،كان المحرك الرئيس لسكان الجزيرة على التفكير الفعلي بخلع السلطان الذي استبد كثيرا حتى وصل به الأمر إلى أن يُوقع ظلمه على ابنه المُقرّب، وأكثرهم ذكاءً،وخصوصا وأنه قد دافع عن حقوقهم، وحريتهم، وخاض صراعا مع أبيه لأجلهم، فعاملوه بالمثل، فخاضوا صراعا مع أبيه ؛لأجله ولأجل أنفسهم، وخططوا؛ لتحريره، وتحرير أرواحهم حبيسة القهر، ورهينة القيود السلطانيه الجائرة المستبدة.

فمن خلال ما سبق يتضح لنا كيف استطاعت الكاتبة الاتكاء على الحركة المكانية للشابين محمد ،وسعيد التي أثرت على نمائهما ،وساهمت في تطوير شخصيتهما جراء احتكاك الأول بالفكر الغربي الإيجابي، والثاني بالفكر الثوري المصري المتمثل بفكر القائد عرابي، فكانا بمثابة المحرك الرئيس في قيام الثورة ، فخدمت بذلك الكاتبة فكرتها ،وقدمتها بسهولة، ويسر، فالحركة المكانية للشخصيتين ساهمت في إضرام الصراع الذي ساهم بدوره في البناء الدرامي التاريخي في الرواية .

([1])انظر سراج ،ص80.

-حركة الزمن:

اتكأت الكاتبة على تقنيات المفارقة الزمنية في تناول الزمن أثناء العرض الروائي ، المفارقات الزمانية من أكثر الأساليب وضوحا في الرواية الجديدة ،مثل الاسترجاعات ،والاستباقات ،والتذكر، والتزامن ،فأخذت شكل قفزات من زمان لآخر، وكما تحدثنا سابقا فقد مُنح الروائي الحرية في اختيار الطريقة التي يتعامل بها مع الزمن من خلال الشعار القائل "اللاتسلسل واللامنطق واللاترابط".فأصبحت النظرة الحديثة للزمن أنه "لحظة حاضرة مترامية الأطراف يظهر فيها الماضي غير منظم ،إذ يتكسر الزمن، فتتزامن بحكم مفهومه هذا أفعال الأشخاص ،وأعمالهم "([1]).

ومن هذه التقنيات تقنية الاسترجاع ؛فقد سخّرتها الكاتبة ؛لخدمة هدفها، وتقديم رؤاها ،واستخدمتها في عدّة مواضع في الرواية ، فمن خلالها ألقت الضوء على مخاوف آمنة من البحر، بعودتها إلى الوراء مُعرّجةً على ماضيها مع البحر؛ لتوضّح دور البحر في الرواية فيما بعد، البحر الذي أتى منه الموت مرات، فقد كان المكان الذي ربض به العدو الأجنبي في ثورتيّ الرواية؛ فكان الوجع والموت حصادهما؛ فقدّمت لذلك باسترجاع آمنة خوفها المزمن من البحر، فقد نبشت مواطن اللاشعور لديها حتى وصلت إلى طفولتها، وجدّها يطوق خصرها بذراعه القوية، معتليا ظهر ناقته في رحلة بحثه عن العنبر عند انحسار البحر، وعند استحضارها زوجها المتوفى ،موضحة موقفه من البحر ،وكيف أن البحر أخذه منها، و تركها أرملة ،وهي في ريعان شبابها ،وأُمّاً لطفل رضيع لا يميز ملامح وجه أبيه ،فخاطبت البحر ،وكأنه كائن يمكنه أن ينفع ابنها،أويضره، فدعته أن يحفظ سعيدا، فكانت نتيجة دعائها الساذج لهذا الهادئ ،المائج ،الهائج؛أن لاقى ابنها حتفه في موت محقق آت من البحر من مدافع بوارج الإنجليز المفترشة سطحه،فلنقرأ:" كأنه سمع العبارة من أبيه فردّدها .كان الصوت هو نفسه ،وطريقة الكلام نفسها .كأنه عبدالله زوجها ،وقد رجع الزمان عشرين عاما :"البحر جميل وواسع

([1]) البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز،ص42.

كرحمة الله،البحر أبونا يا آمنة ،وخيره بلا حدود"،"ولكنه يقتل يا عبدالله "،"لا تكفري بنعمة الله يا آمنة..الأرض أيضا تقتل "..أخذه ،وبقي ابنه ،وصوته ..في الغد يخرج للصيد ، فهل يضمر له البحر ما أضمره لأبيه وجده؟.." سعيد بين يديك يا بحر فاحفظه ،وأعده كلما خرج إليك بالسلامة لي"([1]).

وعمدت الكاتبة إلى استعراض استرجاعات السلطان ؛ لبيان مدى خوفه من القادم، ومقدار توجسه من المنتظر، فحلل من خلال رجوعياته أوضاعا سابقة مرت على جزيرته ،وعلى مناطق مجاورة؛ لبيان مدى الخطورة التي تتهدد ملكه الموروث ،فجاءت حالات الاسترجاع عنده على وجهين ،الوجه الأول عن طريق عودته لقراءة رسائل ابنه محمد التي كتبها وهو في بلاد الإنجليز([2])، الوجه الثاني من رجوعيات السلطان جاءت ؛لتملأ فجوات خلفها السرد ،وهي عائدة لأيام خلت أبان حكم أبيه وعلاقته مع الإنجليز ، حيث جاء في الرواية "رأى بأم عينيه كيف أملوا على والده السلطان خالد رحمه الله الامتناع عن الاتجار بالرقيق ،تجارة كلها خير تجلب المال الوفير، وتوفر العبيد عماد الزراعة في الجزيرة كانت السفن تذهب إلى الشواطئ الإفريقية تهاجم ما تيسر من القرى ،وتعود محملة بذهبها الأسود، فيبيعون بالحلال، و يحتفظون بالأشداء من الرجال والنساء ،ولكن الإنجليز ضغطوا، ثم هددوا حتى اضطر والده رضوان الله عليه ،إلى الرضوخ ،قال والده :"الحمد لله يا بني مزارعنا آهلة بالعبيد ،وهم يتوالدون بإذن الله ونعمته"([3]) .

أما استرجاعات عمّار التي أفردت لها الكاتبة فصلا كاملا ؛لتوضح حجم ألمه، وشعوره بالغربة عن نفسه والاغتراب عن محيطه ،وتعمّق شعور الفقدان في نفسه، فهو يفتقد أمه ، وكله شوق لأحضانها، ويعز عليه غياب حماية الأسرة ،وأمانها ،من خلال رجوعياته أيضا تلقي الكاتبة الضوء على مرارة العبودية ،فقد جعلت عمارا إنموذجا،تعرض من خلاله محنة العبيد ، وما يشعرون به من ذل، ومهانة في المزارع السلطانية

([1])سراج، ص 61.

([2])المرجع نفسه ،ص42.

([3])المرجع نفسه،ص 42.

فنقرأ:"كانوا يحسدونه ؛لأنه الخادم الشخصي للسلطان، فلا يضطره ذلك للعمل الشاق في الحقول ، منذ طلوع الشمس حتى غيابها ،ولا يعرضه لسياط الأمراء الذين يحكمون المزارع ، ويديرون شؤونها ،هوأيضا كان يظن نفسه محظوظا، ولكنه الآن يتساءل إن لم يكونوا هم الأفضل حالا : يعيشون معا ، يتشاركون الحياة يتزوجون ،ويتناسلون، ويملؤون الأرض حولهم بذريتهم ،وهو باق كشجرة وحيدة في أرض قفر ،عندما يقطعها الموت لا تجد من يخلفها .لو كان له ولد ،أو بنت ،زوجة ،وأحفاد لانتظر مجيئهم بعد الموت ،ومهما طال به الانتظار كانوا سيأتون ، فلا يكون وحده في الممات كما في الحياة .

"لابد أن أتذكر وجه أمي ..لابد"([1]).

- المفارقة الدرامية:

وللمفارقة الدرامية *دور في البناء الدرامي في الرواية ،فقد استعانت بها الكاتبة في أكثر من موضع في الرواية ،فخرجت المفارقة سراجاً ينبعث ضوء من وسط "الظلمة التي يشيعها الاستعباد ،والعفونة التي تنبعث من أقبية التعذيب ،والسجون ، ومن خلال وأد الأمل، وانطفاءات البهجة ، بالموضوعية ، والدرامية .

لقد تناهى إلى مسامع السلطان أن ثورة ما ضده يجري الإعداد لها في الخفاء بقيادة شخص اسمه "سراج" وتمخض الأمر عن سخرية مريرة ،فلم يكن في الجزيرة كلها من يحمل اسم سراج سوى شخص واحد ،عجوز مهدّمة يحملونها في قفة ،ويضعونها أمام الحاكم ،هذا ما استقبله نعمان بن خالد في حواسه: سمعه وبصره ،أما السراج الحقيقي ، فقد كان التعامل معه يحتاج إلى بصيرة لم تكن لدى نعمان "([2]) .

([1])سراج،ص103.

*المفارقة الدرامية:كلمةالمفارقة لغة وحسب لسان ابن منظور تعني المباينة ،أما اصطلاحا تكاد تتفق المعاجم على أن المفارقة تقوم على الضد ،والتناقض بين الكلام الظاهر ،والكلام الباطن الذي يكون في الغالب هو الرسالة التي يود أن يوصلها صاحب المفارقة ،انظر ،(المفارقة في النقد القديم في ضوء الفقد الحديث،ص37).

([2])بهجة السرد الروائي،ص99.

وثمة مفارقة أخرى يطرحها النص الروائي؛ وتتضح "في تقاطعات رمزية بين شكل السلطة المتناقض الذليل الخاضع المستبد ، كما عبّر عنه نعمان ،والشكل المؤسسي المنسجم مع القيم الإنسانية "محاربة الرق" الساعي؛لبسط نفوذ الأمة، وتعزيز مصالحها"([1])،كما عبّر عنه النظام الإنجليزي من خلال تحركاته المدروسة بدقة، وحنكة ، وحكمة .

فأرادت الكاتبة توضيح الفرق بين نظام الحكم العربي القائم في تلك المنطقة ،والمناطق العربية الأخرى ونظام الحكم البريطاني عن طريق طرحه مفارقة درامية من خلال نص روائي، فكانت رواية "سراج" أرادت الكاتبة أن توضح لنا أيضا من خلال النص الروائي "جدلية العلاقة بين الإنسان والسلطة ،بين السيد والمسود بين الحرية والقيود ،بين القبول بالعبودية والسعي لتحطيم الأغلال ،بكلمة أخرى فإن السلطة – وفي الشرق العربي تحديدا– هي المرتكز الأساسي الذي تتجمع حوله الأحداث ،وتتحرك حوله الشخصيات"([2]).

إذن المفارقة بُعدٌ رمزي تستخدمه الرواية للتعبير عن نوازع وجود الإنسان ،وإبراز طبائع البشر،وتجسيد تأزمات الواقع المعيش ،وما يطرأ عليه من تغيرات نتيجة المفارقات ،والتناقضات المرتبطة ببنيته،وقد رأينا في رواية سراج كيف كان لعنصر المفارقة أهمية لا يمكن نكرانها في بنية الحدث الدرامي ؛لأن المفارقة كان لها دورفي صنع أنواع الصراع المختلفة ،والتي لعبت دورالمحرك لعنصر التوتر في الرواية، فأعطت الحدث طابعه الدرامي ،وأضفت عليه طابع التشويق باعثةً الحماسة ،واللذة في نفس القارئ.

([1]) بهجة السرد الروائي،ص 99.

([2])المرجع نفسه،ص95.

-السرد:

عند أمعان النظر في لغة السرد في الرواية؛ نجد أن الكاتبة قد استخدمت لغةً بسيطةً ، مازجةً فيها بين السرد، والحوار ، فجاء السرد في الرواية على لسان راو محايد* ، محترمةً بذلك ذكاء القارئ، تاركةً له مساحةً واسعةً للتفكير،والاستنتاج في كثير من المواقف في الرواية،ومُستخدمة بذلك أُسلوب السرد الموضوعي متكئة في ذلك على حركة الأفعال المضارعة ، والماضية ،معتمدة على راو واحد طوال أحداث الرواية .

وظفت الكاتبة تقنية الحلم في روايتها ،واستندت إلى الأسطورة في ذلك ،أسطورة كان قد قص تفاصيلها محمود على صديقه سعيد أثناء تجوالهما في مدينة الإسكندرية تحكي حكاية السندباد وقصته مع الشيطان الذي تمثل على شكل رجل عجوزعاجز؛فساعده سندباد وحمله على كتفيه، فأخذ ذلك الشيطان العجوز يعذب سندباد فتخلص منه بأن صنع له من العنب عصيرا، فجعله يخْمُر، فأسقاه العجوز ،فارتخت أوصاله،فأسقطه عن كتفيه ،وفجّ رأسه بصخرة، فأخذت هذه الأسطورة موقعا في نفس الفتى وراودته حلما، بل كابوسا جثم على صدره حتى بعدما استفاق أغم روحه ،وأرق وجدانه؛لأنه رأى ذلك الشيطان وكأنه ريس المركب الذي كان سببا في سجن حافظ في الأقبية،ولكن عمارا استبشربذلك الحلم وقال:"-ليس ريس المركب يا سعيد بل هو السلطان بعينه "([1]) ولكن الكاتبة جعلت من حلم سعيد هذا نبوءة،ومقدمة لما سيحصل لاحقا أشعرت سعيد بكثيرمن التشاؤم،وجعلت ما حصل بالأسطورة مع سندباد من نهاية سعيدة بمصرع الشيطان ،مغايرا في حلم سعيد الذي استفاق من حلمه والشيطان ما زال جاثما على كتفيه يبول ويتبرز([2])

---

*الراوى المحايد:الراوي غير مشارك في الأحداث ،العليم بها في الوقت نفسه،فهو يسرد الحوادث،ويصف الأماكن ،ويعرّف بالشخوص،ويمتلك قدرة غير محدودة في كشف الأفكار السرية لأبطاله ،ويقرن بالمؤلف.(انظرغرناطة في خمس نماذج روائية..، ص241) .

([1])سراج ،ص103.

([2])المرجع نفسه،ص103.

فأرادت الكاتبة التمهيد بأن السلطان سيبقى جاثما على عرش الجزيرة،والتخلص منه ليس بهذه السهولة ،وكذلك كل من يمثلون هذا النمط من الحكم في المنطقة العربية.

وارتكزت الكاتبة إلى الرمز في الرواية منذ لحظة البدء ،من العنوان ، فالقارئ من لحظات القراءة الأولى يبدأ في رحلة بحث عن" السراج " ومن جدير بالذكر أن الكاتبة أفردت للسراج الفصل الأخير من الرواية ، وبحث السلطان وأعوانه عن السراج أيضا ؛بمفارقة قصدتها الكاتبة ؛لإثارة عنصرالتشويق والمفاجأة إلى أن تبين جزء منه في الرواية عندما أشرع الثوار قناديلهم أثناء الثورة"ليصنعوا قوسا من الضوء لبشر الأقبية الذين تدفقوا خلف الطيور"([1]) ،وترى أيُ نور يريده السجناء ؟أهو نور التحرر من قيود السجن والسجّان؟! أم نور تحرير الروح من قيودها؟! وهذا هو الجزء الأهم الذي تركت فيه الكاتبة العنان لذكاء القارئ ؛ليحلق عاليا ، ويرى بصيصه من كوّة واضحة في الرواية ،هذه الحرية التي يناضل الأحرار من أجلها؛ لتتمتع أرواحهم بدفء شعاع نورها، وكان ذلك من خلال استخدامها رمز"سراج" فرمزت به الكاتبة إلى حلم العربي،وشوقه لنورالحرية ،و نضاله المرير ؛ليتمتع بشعاعها ينيرجنبات حياته؛لتشرئب روحه بالكرامة .

-اللغة:

وظفت الكاتبة لغة بسيطة في الرواية، ويمكن تفسير بساطة اللغة التي استخدمتها الكاتبة في" سراج " ؛إلى أن هذه اللغة البسيطة مناسبة لطبيعة شخصيات الرواية الذين جلبتهم مخيلة الكاتبة ،كفئة تمثل العامة من ذوي الثقافة المحدودة ،ونستطيع أن نقول بأن الكاتبة في روايتها قد جمعت بين مستويين من لغة التعبير، وهما المستوى المتداول في الأدب، والصحافة والشعر،والمستوى المتداول في حياة الناس اليومية،ولغة حوارهم وتخاطبهم ،وتفاهمهم ،والهدف من الجمع بين مستويين من اللغة في العمل الروائي هو الاتجاه نحو تحليل الشخوص،والرسم الأمثل لملامح الوجوه ،و إبراز السجايا، والطباع ، وتقريب مادة السرد الروائي من الواقع

([1])سراج،ص 114.

باعتبار أن الرواية محاكاة للواقع ،فالشخوص ،والأحداث ،والأمكنة، والأزمنة ،وجل ما يجري في الرواية إنما هو صورة للواقع المعيش ،ومن الطبيعي أن تلبس الرواية ثوب الواقع ؛ وذلك لكي تنجح بالتعبير عنه خير تعبير، فيُعمل الروائي قلمه في صياغة ،وحياكة نسيج الأحداث في روايته بلغة سهلة تتمثل حياة شخصياتها مراعيا بذلك تباين ظروفها، وثقافتها ،وفكرها ([1]) ،وسراج جاءت بلغتها السهلة البسيطة؛ لتصور هذا الواقع بكل تفاصيله، وبدقة متناهية ،فقد جاءت لغة الرواية مُعبرةً عن شخصياتها، وتجدر الإشارة أن الكاتبة قد استخدمت في جزء الرواية الخاص بمصر بعض العبارات التي يستخدمها العامة في تلك المنطقة قاصدة دمج القارئ ؛ليعيش الحدث بكل أبعاده، فنقرأ "ما إن دخل سعيد حتى التف حوله الأولاد ،وعجوز صغيرة الحجم متلهفين على سماع ما عنده ثم أخذ الأولاد يمطرونه بالأسئلة عن الإسكندرية،وعرابي، ومراكب الإنجليز قالت أم إبراهيم لأولادها، وهي تضع طعاما أمام سعيد:"اتركوه ليأكل ويستريح والصباح رباح" (...)، وضع رأسه على الحصيرة ،واستغرق في النوم ،وعلقت أم ابراهيم :"مسكين هدّه التعب "([2]).

-شعرية اللغة :

وتجدر الإشارة إلى أنه رغم بساطة اللغة المستخدمة في الرواية إلا أنها تتقاطع مع اللغة الشعرية ،فالكاتبة مالت بلغة الكتابة إلى الاقتراب من الكلام المنظوم، فاستخدمت لغة ذات تكثيف مجازي ،واستعاري ،وتحوي سلاسل ايقاعية بالسرد،ممزوجة بالسجع والطباق ، وتوظف النغمة ،والنبرة، والقدرة على تضمين الكلام الكثير من الإيحاء، والإيماء الذي تتصف فيه لغة الشعر ([3]).

([1])انظر تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق،ص 179–180.

([2])سراج ،ص 29–30.

([3])بنية النص الروائي...،ص 239–240.

-الحوار:

أما الحوار في الرواية، فقد وظفته الكاتبة للوصول إلى مرادها من العرض الروائي ، فتراوح بين نوعين من الحوار الداخلي "المونولوج "والحوارالخارجي "الديالوج"وكلا الحوارين تداخل مع السرد ،فكان للراوي المحايد دور واضح، فقد أدى دورا مميزا في تقديم شخصيات الرواية المختلفة وأحداث الرواية أيضا ([1]) وانزاح أحيانا تاركا مجالا للشخصيات؛ لتعبرعن ذاتها من خلال مناجاتها لذاتها في موقف ما ،أو من خلال حوارالشخصيات المختلفة ؛مفصحة عن ذاتها في مواقف عدّة،وقد غلبت مساحات السرد في الرواية مساحات الحوار ،حيث جاءت الأخيرة مقاطع قصيرة مناسبة للحدث الدرامي الروائي، وفي العادة ينهج الروائي أسلوب الحوار عندما يرغب في تقدم حوادث روايته دراميا ،فإنه في هذه الحالة يحتفظ بعالم الرواية بما يتضمنه من شخصيات،وأحداث باستقلال تام ،بعيداعن تطفله ،فيكون القارئ في موقع مباشر لما يجري أمامه ،فيصبح وكأنه إزاء مشهد مسرحي([2]) ،وهذا ما أرادته رضوى عاشور من استخدامها مساحات مناسبة من الحوار في سراج .

وتأتي المناجاة الداخلية "المونولوج"في حالات التذكر، وحالات معايشة الآلام، والعذابات ،ويقدمه الراوي المحايد بقوله :حدث نفسه ،أو قال لنفسه وغير ذلك، والمشهد الآتي في الرواية يوضح انزياح الراوي المحايد تاركا الشخصية تعبرعن ذاتها في مناجاة داخلية كما في استرجاعات عمّار ،حيث "لابد أن أتذكر وجه أمي ..لا بد " يكرر عمّار لنفسه ، وهو يحدق في الماضي ، فلا يأتيه إلا أصوات مبهمة في فضاء ، يختلط أخضره بالبرتقالي..ومضى عمّار قاصدا حجرته بقبو القلعة،حيث يقيم مع خدم السلطان،وكان يفكر،وهو يمشي.." ([3]).

([1])غرناطة في خمسة نماذج روائية..،ص242-246.

([2])انظرصنعة الرواية،ص137.

([3]) سراج ،ص42-46.

نلاحظ كيف تداخلت مناجاة عمّار وصوت الراوي في المشهد، وكأن الراوي في لحظة ما يدخل إلى فكر عمّار ، مترجما ما يدور في خلده ،وهذا هو أسلوب رضوى عاشور في طرح المناجاة التي تفصح من خلالها عن صراع الشخصية الداخلي،و ما يعتمل في داخلها من آلام، ومستخدمة أيضا أسلوب السؤال الاستنكاري الذي لايحتاج إجابة ،لتوضح للقارئ عمق الصراع الداخلي لدى الشخصية .

أما الحوار الخارجي في الرواية "الديالوج "،فيأخذ طابع البساطة ،ولم يصل في الرواية إلى مستوى الحوارية* التي يتم من خلالها عرض فكر الشخصيات موضحة مواطن الاتفاق، أوالاختلاف الفكري بينها ويعود ذلك إلى بساطة شخصيات الرواية ،وإلى روح الاتفاق الجمعي بين العامة،التي يمكن للقارئ أن يلمسها من خلال أحداث الرواية ، وتجدر الإشارة في هذا الصدد إلى مشهد السلطان وابنه محمد ، فرغم اختلافهما الفكري إلا أنه لم يكن ثمة حوارية بين الشخصيتين ؛إنما حوار يطرح فكراً من جانب الفتى، ورفضا كليا من جانب الأب دون أن يتم بينهما حوارية يُطرح من خلالها وجهة نظر كليهما؛ فيرتقي مستوى الحوار الفكري ليصل إلى مستوى الحوارية الفكرية،نستطيع من خلالها أن نلمح ملامح قبول الرأي والرأي الآخر،أو رفضه و التعددية الفكرية حتى وإن لم يكن ثمة توافق في وجهات النظر في النهاية بين الطرفين .

لنقرأ :"– لقد كُتب كل شيء في هذه الأوراق، وحملتها لك لتقرأها بأناة ، وتتأمل تفاصيلها.

–لخص لي مشروعك في جملة ،أو جملتين، أما أوراقك فأقرأها فيما بعد.

---

*الحوارية:"يظهر تقمص الكاتب لأسلوب شخصياته ،كما يفعل الممثل على خشبة المسرح ،ويمكن له في الوقت نفسه ،أن يدخل أسلوبه الخاص بالسرد إلى الرواية باعتباره واحدا من الأساليب الموجودة فيها .في هذا النمط الروائي تقل الطاقة الشعرية الناجمة عن الانزياحات ،ونلمس التزاما بتبعية متكافئة للأساليب،وابتعادا قدر الإمكان عن كل تمركز على الذات ،أو أيديولوجية مفردة ،والكاتب لا يصنع أسلوبه على الأغلب ، كما يفعل الشاعر، أو المتكلم العادي ،بل يبحث عن أساليب جاهزة في الواقع الاجتماعي والثقافي الذي يحيط به".(الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية،ص26).

-أقترح أن تعين مجلسا للشورى ،ووزراء منفذين، ونفصل خزائن الدولة عن خزائنك الخاصة، ونعتق العبيد ونحولهم إلى العمل المأجور، وأيضا..

أوقفه عن مواصلة الكلام، وقد اتضح الأمر وانجلى..."([1]).

من خلال مشهد الحوارأعلاه ؛يتبين لنا هدف الكاتبة من طرح أسلوب الحوار في روايتها،وليس الأسلوب الآخر-الحوارية- وذلك ؛ لخدمة هدفها المراد طرحه في الرواية ، وهو إلقاء الضوء على نوع السلطة في المنطقة المتخيلة التي تتناول الحديث عنها ،والتي تشبه إلى حد كبير معظم نماذج السلطة المتواجدة في المنطقة العربية التي تتصف بأحادية النظرة ،والاتجاه الفكري والإيديولوجي،فينقطع معها الحوار، ويصبح أحادي الاتجاه أيضا ، و يكون مصير الشباب المثقف الذي يأتي بالفكرالجديد نتيجة احتكاكه بالفكرالآخر، كمصير محمد الذي حرص على إحداث التغيير المناسب لمجتمعه، وتطويره إيجابيا ،وأرادت أن تقول الكاتبة أيضا أن رفض الحكومات المطلق لملامح الديموقراطية آت من تعارضه مع توجهاتها ؛لأنها تعتبره تقييدا لسلطانها وسلطتها ،ولا يمكنها أن ترضى بذلك.

-ثانيا : ثلاثية غرناطة

([1])سراج،ص80.

-تعريف بالرواية:

ثلاثية غرناطة هي ثاني روايات الكاتبة رضوى عاشور التاريخية ،فقد صدرالجزء الأول من هذه الثلاثية بعنوان "غرناطة" عام 1994م،ثم صدرالجزء الثاني بعنوان "مريمة "،والثالث بعنوان "الرحيل" وكلا الجزئين صدر عام 1995م.

صدرت عدّة طبعات للثلاثية كانت الطبعة الأولى عن دارالهلال في جزئين عام1994و 1995، والطبعة الثانية عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر عام 1998م،والطبعة الثالثة عن دار الشروق عام 2001م والطبعة الرابعة عن دار الشروق عام 2004م، والطبعة الخامسة عن دار الشروق 2005 .

وفي 2003م قام ويليام جرانارا أستاذ اللغة العربية في جامعة هارفارد بترجمة رواية غرناطة إلى اللغة الإنجليزية ، وقامت بنشرها دار نشر جامعة سيراكوز بالنيويورك .

غرناطة الجزء الأول من الثلاثية حازت على جائزة أفضل كتاب في مجال الرواية لعام 1994م،في معرض القاهرة الأول للكتاب ، وحصلت الثلاثية على الجائزة الأولى للمعرض الأول لكتاب المرأة العربية في القاهرة في نوفمبر 1995م([1]).

وتقع رواية ثلاثية غرناطة بخمسمائة وصفحتين متوسطة القطع ،جاءت "غرناطة "بمئتين وست وأربعين صفحة ، وبذلك يكون الجزء الأول الأوفر حظا من عدد صفحات الثلاثية ،ثم تأتي "مريمة "بعدد مئة وإحدى وخمسين صفحة ،وأخيرا "الرحيل "التي وقعت بمئة وثلاث صفحات ،وتكون بذلك أصغر أجزاء الثلاثية.

-تحليل البناء الدرامي التاريخي في رواية ثلاثية غرناطة:

رواية ثلاثية غرناطة هي العمل الثاني للكاتبة رضوى عاشور، فقد سبق وعرّجنا على تجربتها الأولى في رواية سراج،والتي لم تعتمد المدونه التاريخية إلا جزئيا، فجاءت رواية الكاتبة ثلاثية غرناطة تحمل في طيها

([1]) www.radwaashur.net/ar/page_ed=72

جميع مقومات الرواية التاريخية ،فهي تعبق بفوح التاريخ، فنلحظ أن روحه قد تمثلت الرواية بحضور طاغ ومعلنة سطوتها بقوة ، فاستندت الكاتبة إلى كل ما دونته كتب التاريخ بدقة متناهية ، فما أن يشرع القارئ بعملية القراءة حتى يخال أن قدميه قد باتت تطأ أرض غرناطة ،وتجول في طرقاتها،وأن روحه قد تزملت بأثواب أندلسية ، وتنسمت نشر جنانها منتشية، فتقول رضوى عاشورموضحة مصدر معلوماتها الدقيقة : "مكنتني خريطة قديمة لمدينة غرناطة من معرفة تفاصيل المكان:نهر حدرّو ،موقع نهر شانيل ،تلة البيازين والتلة المقابلة، حيث قصور الحمراء ،سوق القيصرية ،ميدان باب الرملة ...إلخ ساعدتني دراسة هذه الخريطة وخرائط أخرى لاحقا على تخيل الحيّزالذي تشغله ،وتتحرك فيه شخصيات الرواية.. "([1])، فيمكن اعتبارالثلاثية "إنها رواية في مواجهة التاريخ ،أو هو التاريخ في قبضة رواية ،وهما معا يخوضان تجربة تقديم عالم قديم اهترأ وتآكل ،بلغة روائية جديدة ".([2])

وتفصح رضوى عن سبب شروعها في كتابة روايتها ،فتقول في سيرتها الذاتية: " كتابة غرناطة ،ثم مريمة والرحيل،في الأعوام الثلاثة التالية أعادت للمرأة توازنها،ربما الكتابة استنفذت إرادة منفية ، ومعطلة أمام عواصف الصحراء التي اجتاحتها بآلاتها العسكرية، والإعلامية، ستكتب عن بشر مثلها يعيشون قبضة تاريخ قاتل لا فكاك لهم منه" ([3]) .

ويختلج رضوى خوف من تكرار غرناطة في العراق ؛فكتبت روايتها محذّرة ،ومستأنسة بحدث سقوط غرناطة التاريخي ،موضحة أثر سقوطها على العامة ،وتبعات هذا السقوط، موغلة بنبش الجرح ،وفركه بملح التاريخ ؛ لعل الجريح يستفيق، ويصرخ معلنا تمرده ،وثورته على الوجع ،وذلك عبر استعراض أعمال محاكم

([1])أطياف،ص179.

([2])الرواية والتاريخ ،ص236.

([3])أطياف،ص184.

التفتيش ،وفضائع الإسبان في غرناطة، وأمريكا الجنوبية،صارخة بأن التاريخ يمكن أن يعيد نفسه بالعراق نتيجة للتواجد الأمريكي على أراضيه، وهنا تكمن أهمية الرواية ،فقد استحضرت الكاتبة أحزانا قديمة ،وأثارت أوجاعا حاضرة ،فأرادت بذلك الكتابة عن الماضي في الحاضر؛لإثبات الاستمرارية، ومحاولة فهم الواقع المعيش([1]) ،"فإن الرواية تقترح العودة إلى الجذور لتلمس الصراع الحضاري طريا"([2]).

إذن "جاءت رواية "ثلاثية غرناطة"؛لتحمل رؤية فنية انصهرت في بوتقتها حقائق التاريخ بعناصرالمتخيل الموضوعي، لتحكي مأساة العرب "الموريسكيين" الذين فرضت عليهم الظروف أن يبقوا في الأندلس بعد أن عاشوا السقوط العربي فيها ،وذلك منذ عام 1492 م،فترصد أحوال حياتهم ،وحياة أحفادهم من بعدهم ،تلك التي امتدت حتى عام 1609م، وهوالعام الذي شهد طرد العرب منها بعد صدور قرار الإسبان بهذا الشأن".([3])

تحدثت الرواية عن أسرة أبي جعفر كأنموذج للأسرالعربية في ظل الحكم الإسباني ،وأسقطت الكاتبة على هذه الأسرة ما أعقب سقوط غرناطة من تبعات ومآس،ولم تتعرض لحياة الساسة، والحكام ،وتأثيرانهيار الحكم العربي عليهم إلا بالنزر اليسير،فالرواية رواية المقموعين بامتياز ،ودون أي منازع.

-الحدث الدرامي :

([1])غرناطة في خمسة نماذخ..،ص219.

([2])الرواية والتاريخ،ص236.

([3])غرناطة في خمسة نماذج... ،ص219.

ركزت الكاتبة في روايتها ثلاثية غرناطة على الحدث الدرامي الرئيس ،المتمثل بسقوط غرناطة *آخر معاقل المسلمين في بلاد الأندلس، واستطاعت الكاتبة باحتراف الروائي المتمرس الحفاظ على تمتعه بالتلقائية و المنطقية ، واعطاءه الكثير من مساحات الحرية ، كما اتسم الحدث الرئيس في الرواية بالحركة ، والنمو والتطور،والتلاشي بالضبط كالكائن الحي ، وهذه هي صفات الحبكة المركزة التي اعتمدتها الكاتبة، فقد عرضت سلسلة من الأحداث الثانوية التي حملت في ثناياها موجات من التوتر التي أوغلت في نفس القارئ محدثة الأثر البالغ([1])،و الداعمة للحدث الرئيس في الوقت نفسه،بحيث تتجمع فيه في النهاية ، وتذوب واستطاعت تصوير الصراع داخل الحدث مستخدمة كل أنواعه ،خادمة بذلك هدفها المراد الكامن بمشاركة القارئ تحليل الحدث السياسي الحاضر، بأخذ العبرة، والدروس من الماضي بكل آلامه ،وأوجاعه ، وتناولت الكاتبة من خلال الحدث الرئيس ،والأحداث الثانوية الداعمة تفاصيل سقوط غرناطة ،وآثار انهيارالحكم العربي الإسلامي فيها على حياة العامة من العرب المسلمين ،موضحة ما خلّفه وراءه من مآس عدّة ، في جميع مناحي الحياة ،التي قُلبت رأسا على عقب، فغرناطة تعتبر ملحمة انهيار جماعي تصطدم فيها الإنسانية بكون أيقوني جُرد الصليب في وجه الجماعة ،وسُحب العالم من تحت أقدامها ،وكان الأمر ما بين إحراق الكتب التي ترمز إلى تحطيم العلم والثقافة الإسلامية ، وإحراق سليمة التي ترمز في حقيقة الأمر إلى العلماء الذين هم روح الحضارة العربية الإسلامية([2])، وأمور أخرى أشد ضراوة وبشاعة، فكانت الرواية عبارة عن صراع محتدم بكل أنواعه، تمثّل قائما بكل أرجائها دون استثناء ، فقد بُنيت الرواية دراميا منذ لحظة البدء ، وكان أصل الصراع ،وقاعدته في الرواية صراعا أفقيا، هذا الصراع الذي مهد للصراعات الأخرى الأشد ضراوة ، فهو

---

*سقوط غرناطة :كان سقوطها في ربيع الأول عام 893ه،الموافق 2يناير 1492م.

([1])بناء الرواية ،ص 45.

([2])الرواية والتاريخ،ص 237.

صراع بين الأديان ،والحضارات، فبُني الحدث الرئيس في الرواية على هذا النوع من الصراع، فلو عدنا إلى جذوره لوجدنا أن المحرك الأساس لقشتالة في حربها ضد المسلمين أساسه ديني صليبي،وكان قصدها من وراء هذه الحرب اجتثاث جذورالإسلام من غرناطة ،وكل ما له علاقة به من طقوس وغيرها ، فقد عمدت إلى سياسة التطهير العرقي ؛للوصول لهدفها المنشود،مستخدمة شتى أساليب محاكم التفتيش من إحراق، وقتل وسجن ،ونهب للأموال والممتلكات ،وإلى إشهار سيف الترحيل الذي يعمل على اجتثاث الإنسان من حاضره وماضية ؛ليتيه في الأرض بلا جذور، حيث يسكنه الضياع ، وتستوطن روحه ذكريات الألم الموجعة .

بدأت الكاتبة عرض سلسلة أحداث الرواية مستخدمة وتيرة متسارعة ، فيكاد القارئ أن يسمع ، ويشعر حرارة أنفاسها اللاهثة المتسارعة ، وهي تستحث الخُطى، وتمضي قدما نحو الأحداث ، وكأنها متعجلة ،تريد أن تفصح عن أمر ما جُلل ،وغاية في الأهمية ،لأعزاء غفلوا عن الاعتبار من الماضي، قاصدة التذكير،ثم ما لبثت أن لجمت أنفاسها ،واستجمعتها ثانية ؛ منشدة من ذلك إدراك التفاصيل ، لتحصل على المزيد من التأثير فاستخدمت نفس الثلاثية *الطويل الحافل بالتفاصيل، وكأن " الجزء الواحد يضيق بالمعنى الروائي ،وزخم الزمن الداخلي لا يتم استيعابه إلا في مساحة نصّية ثلاثية التضعيف"([1])، وكم تحتاجها الحكاية.

شرعت الكاتبة بالتمهيد للحدث الرئيس في الرواية ،برؤية يراها أبو جعفر، فتثيرمخاوفه، لفتاة فائقة الحسن تسير في الطريق عارية على غير هدى ،بخطى وئيدة ،وكأنها تقصده ،فيسترعُري جسدها بملفه الصوفي

---

*ينطوي مفهوم الثلاثية على معنى التعاقب ،والتتابع، والفرق بين الثنائية ،والثلاثية ،يكمن في أن الثنائية تعكس التوتر ،والتنافر بين قطبين ،أما الثلاثية، فهي تضيف عنصرا تركيبيا،أو وسطيا، أو قيمة عليا ؛لامتصاص التوتر.(انظرالرواية والتاريخ ... ، ص239).

([1])الرواية والتاريخ،ص238.

فيبادر بسؤالها عن اسمها ،ولكنها لم تجب، فتركها تمضي([1])، فتُظهر الكاتبة توجسه، ووجله من رؤياه تلك بإظهارها بصورة صراع داخلي ينعكس على سلوكاته اليومية ،والمشهد التالي يوضح ذلك:

".. في الحانوت تبادل مع نعيم كلمات معدودة ،ثم انتحى ركنا وجلس صامتا،لم يفت الصبي وجوم معلمه فاستبدل بصخبه المعتاد حركات وجلة محكومة،وراح يعمل بين رغبة في إتقان عمله إرضاءً له ،وقلق عليه يشتته، ويدفعهُ إلى اختلاس النظر إليه بين لحظة وأخرى.."([2]).

فالكاتبة في المشهد السابق أظهرت توترا واضحا على الشخصية الرئيسة الأولى، وجذر الأسرة العربية المسلمة التي اعتمدتها كإنموذج بالرواية ؛ لتهيئ القارئ بأن أمرا ما سوف يحدث ،نابشة عنصرالتشويق لديه لينتظر الحدث القادم .

هيّأت رضوى عاشور لحدث سقوط غرناطة الرئيس بسلسلة أحداث ثانوية أخرى، مظهرة الصراع القائم من خلالها، فتُدخل القارئ حمّام أبي منصور؛ لتعرض عليه ردّة فعل العامة حول اجتماع الحمراء المنعقد لساسة غرناطة ،والذين يناقشون فيه بنود معاهدة التسليم مع قشتالة ، وموقفهم منها ،ومبينة رأيهم حول المصيرالذي آل إليه موسى بن أبي الغسان* بعد خروجه من ذاك الاجتماع غاضبا، رافضا لبنود المعاهدة من خلال حوارية تظهر الصراع بين العامة جراء اختلافهم حول الموضوع الأكثر ملامسة لحياتهم، ناقلة الحدث دراميا لذهن القارئ ؛ليبقى في حضن ذاكرته،حيث نقرأ:

-أنا معك ، الاتفاقية لا بد منها،كان مولانا في مأزق، والمواجهة التي كان يريدها ابن أبي الغسان محكوم عليها سلفا ،فما الذي يملكه ،أو نملكه نحن أمام جيوشهم الجرارة، والأنفاط اللُمباردية* الجديدة ؟!

([1]) ثلاثية غرناطة،ص8.

([2])المرجع نفسه،ص10.

*موسى ابن أبي الغسان:قائد عربي مسلم حر ،ومن القادة الذين حضروا اجتماع الحمراء ؛لبحث أمر معاهدة التسليم مع قشتالة ،وقد رفض بنوذ المعاهدة ،وغادر الاجتماع رافضا الذل، والإهانة، والتسليم، مقترحا مواصلة القتال،واختلف العامة حول مصيره.

قال أبو جعفر :بإمكاننا محاربتهم .أقسم برب الكعبة أنه بإمكاننا محاربتهم ..." ([1]).

من خلال الحدث السابق يتضح مقصد الكاتبة من كتابة المشهد ،فقد استطاعت الولوج إلى داخل الحمام العام ونقل القارئ إلى أجوائه ،ووصفه ،ووصف ما يدور به من أحداث ،وأحاديث ، حيث لم يكن الذهاب إلى الحمام بحد ذاته المقصد الأساس،بل يعتبر الحمام صالونا سياسيا، يتبادل فيه رواده أحاديث ذات شجون تخص حياتهم اليومية ،والمستقبلية ،فهم يتبادلون الآراء ،ويختلفون ،ويتفقون، ويظهرون غضبهم، وهذا ما حصل في حمام أبي منصور، حيث طُرحت أحداث اجتماع الحمراء المنعقد بين أبي عبدالله الصغير، وثلة من أصحاب القرار في غرناطة للنقاش ؛فهو يعتبر موضوع الساعة، والحدث الأهم ،و له مساس مباشر بحياتهم ،فقد دار الاجتماع حول معاهدة التسليم، حيث أيّد بنودها جميع الحاضرين عدا موسى ابن أبي الغسان ،الذي رفضها بشدة ،وغادر مجلسهم ، فكان رواد الحمام بين مؤيد لبنود المعاهدة ،ومعارض ،واختل.فوا حول موقف موسى ابن أبي الغسان أيضا، ليصل الأمرفي النهاية حدّ العراك ،فقصدت الكاتبة من هذا المشهد إظهار رأي العامة حول الحدث الأهم في حياتهم ،مظهرة ما في النفوس من توجّس حول ما سيؤول إليه مصيرهم بعد عقد هذه المعاهدة ،وممهدة لأحداث الرواية الأخرى .

وتوالت أحداث الرواية كاشفة ما خبأه الزمن لأهل غرناطة ،مسقطة جل الأحداث على الأسرة الأنموذج أسرة أبي جعفر بأجيالها الأربعة ،والتي تقع تحت الظروف نفسهاعلى مر الزمن، فالجيل الأول يتكون من أبي جعفر، وأم جعفر ،وأم حسن ،والجيل الثاني :حسن، وسليمة ،وسعد ،ونعيم ،ومريمة ،والثالث :هشام أبوعلي والجيل الرابع علي فقط ،فتحكي الثلاثية عن ظروف عيش هؤلاء ،تحت وطأة حكم قشتالة ،والهزائم المتكررة والمناشير المتناسلة، والمراسيم المتنامية ،فكلما امتد الزمن امتدت الهزائم ،واشتدت الوطأة ،وكثرت مراسيم

([1])ثلاثية غرناطة،ص16–18.

* الأنفاط اللُمباردية:أسلحة فتاكة كان يستخدمها القشتاليون في حربهم (الرواية،ص16)

(يمنع ،ويحظر ،من فعل كذا لقي كيت ...)([1])،وتركز الأحداث على تفاصيل الحياة اليومية التي كانت تمارسها الأسرة أبّان الحكم العربي الإسلامي، وكيف أنها أصبحت هذه الأعمال من المحظورات التي يمنع ممارستها لأنها تشير إلى العوائد والتقاليد العربية ،وممارستها أصبحت تعد كفرا ، وهرطقة ،وتقصد الكاتبة من ذلك المقارنة بين فترتين من الحكم ،فترة الحكم الإسلامي،وفترة الحكم القشتالي، مظهرة الصراع الأفقي، حيث إن مساحة الصراع تحدث على نفس الأرض- ولاية غرناطة - ففي حال امتد الحكم الأول تقهقر الآخر ،والعكس صحيح، وتوضح الكاتبة استحالة العودة إلى الوضع السابق؛ لفقدان مقومات العودة ، فعاشت الأسرة تتنازع بقاءها مع محاكم التفتيش،فأسقطت الكاتبة التجربة التاريخية المريرة على هذه الأسرة الإنموذج،وسلّطت عدسة كاميرتها بدقة على تأثير حكم قشتالة على أسرة أبي جعفر، حين تساقطت فردا فردا مثل حبات المسبحة ،بعد انصرام الخيط الناظم لها ،ولم يكن ذلك الخيط غير الحكم العربي([2]).

وتواصل الكاتبة التركيز على الصراع بجميع أشكاله بما فيه الصراع الداخلي ،حيث توضح الكاتبة عمق تأثُر نفس أبي جعفر بحدث سقوط الحكم العربي الإسلامي في غرناطة ،حيث أيقن تماما أن حكم قشتالة قادم لا محال، فيعمل على تهدئتها بمشهد درامي مؤثر يتضح فيه صراعه الداخلي مع ذاته الراعشة ،مستخدمة الكاتبة لغة شاعرية ،شبهت نفسه بالمطوقة ،وهي واقعة في شراك صيادها، حيث : "كان يجتهد في تهدئة نفسه المطوقة ،وهي تضرب بجناحيها مستريعة على حد السكين ،يكرر لها غرناطة محروسة ،وباقية ،يشاغلها بالكلام ،يمد لها عبر الشباك يده ،يلامس ريشها المبتل، وبدنها الراجف ،يحنو، ويعطف، ويربت ،ويغني لها همسا أغنية أليفة تطيب لها."([3]).

([1])الرواية والتاريخ،ص240.

([2])المرجع نفسه،ص242.

([3])ثلاثية غرناطة ،ص13.

ويقصم ظهر أبي جعفر حدث إحراق الكتب بباب الرملة ،فيصل به الأمر حد الإنكار للوجود الإلهي الذي يرى كل هذا الظلم ولا يحرك ساكنا ؛لنصرة دينه، وعباده ،مظهرة الكاتبة خلال ذلك الصراع الديناميكي بأعلى صوره ،وبحدّه الأقصى ،فلنقرأ:"قبل أن يأوي أبو جعفر إلى فراشه ،في تلك الليلة ،قال لزوجته "سأموت عاريا ووحيدا...! "ومات. "([1]) فنجد من خلال المشهد أن الكاتبة أوضحت إن الوعي الزائف للشخوص أنمته الهزائم المتكررة، فقد أدخلت أبا جعفرإلى مجال الزندقة ،والإلحاد ([2]).

وتتوالى الأحداث الأليمة على أفراد الأسرة ،ومنهم سليمة،التي رغم انزوائها "في ركنها المظلم مع الكتب والصيدلة ،ورغم ما بذلته في تمريض الكثيرين ،فإن يد التفتيش ستنتزعها من خلوتها؛ لتحملها أبشع حمل وتعذبها أبشع تعذيب ،وتحرقها أبشع إحراق ،بعد أبشع محاكمة ؛فالزمن الجديد لا يرى في العلم غير زندقة وفي العلماء غير سدنة للشياطين."([3])،فقد عاشت سليمة بشكل فردي تجربة الزمن التاريخي العربي رافضة الزمن التاريخي الغربي –القشتالي –بكل مظاهره ، لتنتهي هذه النهاية المأساوية ،بأخذها بقفة، وإعدامها حرقا حتى الموت ،بعد أن سُجنت، وعُذبت، روحيا وجسديا ؛لإدانتها" بممارسة السحر ،و معاشرة الشيطان ،والحجة ورقة فيها رسم تيس هو رمز الشيطان المعبود فيما ترى المحكمة !!وهو رسم قديم لظبية أهداها إياها سعد وأحبتها فيما ترى سليمة!!"([4]) ،أبانت الكاتبة من خلال ذلك موقف قشتالة من العلم والعلماء؛ لأنهما يعنيان امتدادا للحضارة الأخرى –الحضارة العربية الأسلامية –وببقائهما حياة ،وباندثارهما موت ،فأحرقت الكتب وأحرقت العلماء ،مُحرقة بذلك الحضارة المنافسة ،فأظهرت الرواية بذلك الصراع الحضاري– الأفقي –بأوج فوارنه ،وموضحة مدى تأثيره على حياة الأفراد من الطرف الأضعف في المعادلة الحضارية .

([1])ثلاثية غرناطة ،ص52.

([2])الرواية والتاريخ ،ص301.

([3])المرجع نفسه،ص242.

([4])المرجع نفسه،ص294.

وتستمر الكاتبة بعرض الأحداث الروائية وصولا إلى هدفها ،فقد عرضت حكاية نعيم في مغامرة رحيله للعالم الجديد ،ومن خلال حركته المكانية هذه ،أرادت إغناء البناء الدرامي التاريخي للرواية ؛و لتهمس للقارئ أن غرناطة ليس هي المكان الوحيد الذي وصلته يد الطغيان العنيفة والظالمة، بل ثمة بلاد أخرى قد وصلتها تلك اليد ،ووصل القهر فيها إلى حد أفظع، وأعمّ، وأعمق من حرق الكتب، والعلماء، والترحيل، فقد وصل ظلم إسبانية في تلك البلاد إلى القتل، وانتهاك العرض ،والتمتع ،والتلذذ في مشاهدة ذلك ،وكأنه عرض درامي مسرحي، يستمتع به الخاصة من القشتاليين، وعلى مرأى من الجميع ،ودون أن يحرّك أي من المشاهدين ساكنا بل مشاهدة العرض بدم بارد، وعلى وقع صُراخ الضحية، الممتزج بصوت ضحكات الجاني، فلنقرأ المشهد الدرامي الآتي: " ..قفز الكلب قفزة واحدة على الطفل وراح ينهش ،واختلط صراخ الأم وصراخ الصغير بضحكات القشتاليين الذين التفوا للفرجة ،كانوا جميعا يضحكون بصخب سوى اثنين : أحدهما يحدّق في المشهد، ويهز رأسه باتصال آلي، وثانيهما يستخدم قوّة ذراعيه في تطويق المرأة ،لمنعها من محاولة الوصول إلى صغيرها، واصل الكلب وجبته ،والرجال الضحك ،والمرأة الصراخ ،حتى أسكتتها طلقة نارية ،فسقطت على الأرض غارقة بدمها ثم ساد الصمت"([1]) .

وحتى نعيم نفسه لم ينجُ من بطش القشتاليين، فقد امتدت يدهم إلى زوجه ،وجنينها في تلك الأرض، فقتلا على أيديهم ،فغرق نعيم في حزنه ،وهو في أوج فرحه بها، وبطفلها الذي ينتظره بشوق ،وعطش، وعاد إلى غرناطة شيخا طاعنا في السن مختلط الملامح في زي مجذوب،تعشعش في ذاكرته مشاعر الألم،فتفقده صوابه.

استحضرت الكاتبة قصة نعيم ؛لتكشف اللثام عن وجه الظالم إسبانيا ،وغيرها من القوى الاستعمارية،الممتد في كل المناطق التي يصل إليها، ولا يجد من يقاومه من الأمم المسحوقة ،مؤثرة السلامة بالاستسلام ، بما يسمى المعاهدات ، فرارا من خيار المقاومة الذي تعتقده غير ممكن ، فيطالها الظالم بشتى أشكال ظلمه

([1]) ثلاثية غرناطة ،ص175.

باحتراف ،متكئا على قانون الغالب الذي لا يرحم الضعيف، إذا تسمّر واقفا أمامه مستسلما ،من أن يلتهمه وجبة دسمة دون بسملة، متلذذا .

أما علي فقد أسند إليه دور مرتبط في هذا التاريخ الروائي بحدث الترحيل الذي يلاحقه من مكان إلى آخر فقد شهد حدث ترحيل سكان غرناطة ،ويفر منه ؛ليشهد ويعايش واقعا جديدا في مناطق أخرى خصوصا "بالنسية "التي زارها بحثا عن عمته،والقرى المجاورة ،فالرواية تحاول تغطية واقع الأندلس بشكل عام ،رغم أنها ركّزت على غرناطة ، خصوصا المناطق التي رفضت الانضمام إلى الثورة ،وهي "مُرسيا"،و"بالنسية" زاعمة أنها ستبقى بمنأى عن محاكم التفتيش ؛لحاجة إقطاعيات تلك المناطق إلى اليد العاملة العربية ،فجاءت حركة علي المكانية ؛لتكشف للقارئ ما تعرض له بقايا العرب في هذه المناطق من سُخرة ،وإذلال، واستباحتهم لكبار الملاك ،وجيوش النصارى، ودواوين التحقيق ،تماما كما حصل في غرناطة ([1]).

فأرادت الكاتبة من تركيزها على حركة علي المكانية عبر الزمن من شبابه إلى كهولته ،بحيث تلقى جميع المناطق التي ارتحل إليها المصير ذاته في النهاية ،وهو مصير الاقتلاع بالترحيل، وهدفها من ذلك الاعتبار لتوضح للقارئ بأن الحل الفردي غير ممكن لحل المشاكل الكبيرة التي لها علاقة بمصير الأمة ،فلا بد من الحل الجماعي المبني على أسس صحيحة ، وقاعدة متينة تنطلق من ثوابت الأمة ؛ لتحافظ على رفعتها وكرامتها،وإلا فإن مصير الجميع إلى الهلاك،ويكفي عبرة ما حدث في أرض الأندلس،حيث سقطت الولاية تلو الولاية ؛لأن كل واحدة من هذه الولايات اهتمت لأمرها فقط ، وأخذت ترقب عن بعد ما يحصل بالولاية الأخرى، فسقوط قرطبة كان قبل مئتي عام من سقوط غرناطة، وما حصل في مالقة وجاء مفصلا في الرواية على لسان سعد أحد أبطال الرواية ،حيث اضطر أهلها إلى أكل أوراق الشجر، ولحم البغال ،والحمير للحفاظ

([1]) انظر الرواية والتاريخ ،ص245.

على حياتهم ،كان قبل سقوط غرناطة بزمن قليل ، ولكن ما من مُعتبر،وهل من مُعتبر ؟!هذا السؤال الذي تود الكاتبة طرحه في هذا النص الروائي الدرامي التاريخي.

ومن مظاهر الصراع الحضاري الديني–الأفقي– بين الطرفين الإسلامي والقشتالي في الرواية ،ما ظهر من مشاهد تُصوّر عملية التنصير الإجباري ،هذه العملية التي توغل في تأثيرها على الروح الإنسانية، وتحيلها إلى مسخ مجهولة الهوية،لا تستطيع التعرف على ذاتها ،وهذا ما حصل مع حامد الثغري *الذي " مُسخ شخص آخر مرتين، الأولى جسديا :تحت طائلة التعذيب ،وأيام السجن الرهيب،ولم يُستطع تمييزه من خلال معالمه المختلطة، والمتآكلة بالوهن، والهزال، وثانية روحيا : بعد إكراهه على التنصّر، وجعله يشهد على نفسه – باطلا– والتنكّر لدينه الأول ، إن المسخ يبلغ مداه ،و التشويه الجسدي، والروحي يجعلان من الشخصية كائنا آخر غير الذي كانه"([1]) ،فالكاتبة تصر على أن تلبس عنصر المسخ الإنساني حُللا فنية،تزيد من تجليه، وتدفع بدلالاته إلى أبعد مدى، مضفية بذلك المزيد من التأثير على روح القارئ.

والصراع الحضاري بين الحضارتين الغربية والإسلامية ما زال محتدما في آخر معاقل المسلمين في بلاد الأندلس، في ولاية غرناطة ، ومن الطبيعي أن يدفع أفراد الحضارة المندحرة ثمن اندحارها، حيث تفرض الحضارة الأخرى شروطها ،وهذا ماحصل في ولاية غرناطة بعد دخول القشتاليين، فقد كانت شروط معاهدة التسليم تنص على الحفاظ على كل الحقوق المدنية ،والدينية لسكان غرناطة ،إلا أن الأمر كان غير ذلك ما أن رُفع الصليب الفضي على برج حراستها، حتى بدأت مظاهر التغيير تدب في أوصالها ،ومن هذه المظاهر حرمان أهل غرناطة من ممارسة مظاهر حياتهم اليومية، التي اعتادوا ممارستها ،والرواية في هذه القضية تطمح إلى بعث الحدث مع إضافة اللمسة الوجدانية الفاعلة ،لذلك نجدها تغوص في أعماق النفس الإنسانية

---

*حامد الثغري:قائد الثوار في ولاية مالقة ،وكان مثار إعجاب من أهلها،حتى الأطفال ،ألقي القبض عليه من قبل القشتاليين وسجن ،وعذب ،وأجبر على التنصر ،ليكون عبرة للمعتبرين .

([1])الرواية والتاريخ،ص292.

الروائية لتلقّي تداعياتها ،ومعرفة أثر القرارات والمراسيم عليها ،ومنها:منع استعمال اللغة العربية والعادات والتقاليد العربية منعا باتا،منع التسمي بأسماء عربية،هدم الحمامات العامة ،وكل ما له مظهر جامع أو حمّام ،منع استعمال الألبسة العربية،منع العرب من امتلاك العبيد ،وإجبارهم على ترك أبواب بيوتهم مفتوحة في أيام الأعياد لمراقبة ما يجري فيها،وإجبار النساء العربيات على كشف وجوههن في الشارع([1]).

كما يظهرالصراع العمودي في الرواية ظهورا جليا ، فيتضح في استبداد الظالم بالمظلوم الذي ارتضى التسليم معترفا بضعفه، تاركا للظالم فرصة حكمه كما يرغب ويشتهي ، فتمثل ذلك في السجن ،واحتجاز الحريات سواء أأثبتت محاكم تفتيشهم التهمة على المرء،أم لم تثبت، كما حصل مع سعد وعلي، ،فمحاكم التفتيش لم تفرق بين البريء والمذنب فكلا الشخصين المذكورين حكم عليه بالسجن والاحتجاز ،فالأول كان بالجبال مع المقاومة ملتحقا بفرق تموين الثوار بالمؤن، والسلاح، وضبط، وحاكمته محاكم التفتيش لفعل المقاومة ذاك، و قضى عقوبة طويلة ،ومريرة بالسجن،ولما عاد وجد زوجته سليمة حُملت في قفه ؛ لتنال أبشع تعذيب ،وتحرق،وجد في البيت مولودته التي لم يكن على علم بوجودها، ومحكوم عليه أيضا إذا تجول في أي مكان أن يرتدي السانبانيتو*، فماذا يفعل سعد يفرح أم يحزن؟ ([2])فقد كان السجن اغتيالا كاملا له على المستويين الزمني والشخصي، فأصبح بلا حياة .

فأوضحت الرواية بذلك المقصد القشتالي من عملية السجن ،وهو أن يبقى الخارج من السجن مسجونا حتى وهو خارجه ،من خلال لباس السانبانيتو الذي يرمز للإذلال، وفي لباسه اغتيال لحياة الإنسان كاملة، فقد

([1])الرواية والتاريخ ،ص 282-283.

*السانبانيتو:لباس الخطاه يجعل لابسه يلبس معه التهمة الدائمة ،ولا يتجول الخارج من السجن إلا وعليه هذا الرداء ،للمزيد في إذلاله ،(الرواية واتاريخ ،ص283).

([2]) انظرثلاثية غرناطة،ص222.

قُتل زمانيا ،وهو بين جدران السجن، وقُتل روحيا وجسديا من خلال التعذيب ، ثم بقي مسجونا روحيا وجسديا وهو خارج السجن بلباسه السانبانيتو،وبذلك يكون الإنسان قد انتهت حياته نهائيا([1]) .

أما السجين الثاني، فكان عليا ، فقد سُجن لسبب لا يعرفه ، فاعتقد أنه سُجن بسبب شجار وقع بينه وبين أحدهم في اليوم الفائت، وقدّر أن الرجل الذي تشاجر معه قد تقدّم بشكوى ضده ، وأنّهم سيحققون معه ،ثم يخلون سبيله،فليست مشاجرته سوى واحدة من آلاف المشاجرات التي تشهدها شوارع غرناطة كل يوم ([2])،وعندما حاكمته محاكم التفتيش لم يسألوه عن تلك الحادثة ،بل استفسروا منه عن أبيه ، وعماته ،ووجدوا أنه لا يوجد في سلوكه ما يثير الشكوك ،وأنه يقول الصدق ،وأنّهم سيحتجزونه لبعض الوقت و"فسرها علي وهو واقف أمام المحقق بأنها عدّة أيّام، أوأسبوع، أو ربما أسبوعان، وبدا له"بعض الوقت"هذا ثمنا معقولا، وربما بخسا ؛لاكتشاف خبايا عائلته ،كان أبوه، وزوج عمته، وأبناء عمته يقلقون السلطات،ويهدّدون أمْنها."بعض الوقت" ليس بالكثير الذي يدفعه مقابل معرفة هذه الخبايا الثمينة"([3]).

ولكن "بعض الوقت" لم تكن كما توقع علي، فقد قضى في السجن ثلاث سنوات ،وخمسة أشهر، وأربعة أيام ووجد أن بيته ،قد سرقه خوسيه* وأغلق بابه بقفل كبير، فشُرّد في الأرض خارج غرناطة بعيدا عن مسقط رأسه وجذوره ، مُجتثا من ماضيه ،وغير مطمئن لحاضره، ومستقبله بلا ملامح .

([1])انظر الرواية والتاريخ ،ص 283

([2])انظر ثلاثية غرناطة ،ص 380.

([3])المرجع نفسه،ص383.

*خوسيه:هو ابن أرناندو بن عامر ،ولكنه لم يرث من أبيه إلاّ ملامح وجهه،وطريقة كلامه ،ومشيته ،أما أخلاقه فهو سيء الخلق ،وانتهازي ،جرد علي من كل أملاكه عند عودته إلى غرناطة ،مقابل أن يتركه يعيش في بيت البيازين الذي نشأ،وترعرع فيه ،وعندما خرج من السجن أقفل خوسيه البيت بقفل كبير مستغلا غيابه.

وسلوكات محاكم التفتيش هذه ،المبالغ في أحكامها ، يقصد من ورائها الترويع، " لأنها تجعل من المحكوم عليهم نموذجا لما ينتظر البقية الأخرى ،فهي تضرب المثل للبعض بالبعض الآخر، فيدخل الجميع في دائرة التعذيب ،إما محققا ،أو منتظرا تترقبه النفس ،وتعيش الروح على إيقاع توقعه بين الفينة والأخرى "([1])

ومن مظاهر الصراع الحضاري الأفقي أيضا،الاجتثاث ؛بإشهار سيف الترحيل على رقاب العرب المسلمين ليس في غرناطة وحدها ، بل في كل مناطق الأندلس التي احتلت قبل غرناطة :كقرطبة ومالقة ،والمناطق التي تم احتلالها بعد ذلك مثل بالنسية ،وأشارت الكاتبة إلى مراحل الترحيل التي تمت في الولايات الأندلسية العربية فذكرت أن حدث الترحيل الأليم قد كُلمتْ به قرطبة قبل مئتي سنة من سقوط غرناطة ، وتناولت ذلك في فحوى حديثها عن أبي منصور، وحمّامه الذي أغلق بعد سقوط غرناطة ، متناولة ما أصاب عائلة جدّه سابقا في قرطبة أثر الترحيل القصري لأهلها ،تلك العائلة التي كانت تسكن الولاية المذكورة ،و فقدت الحمّام الذي كانت تملكه جرّاء تلك العملية الرهيبة التي اقتلعت جذورها، وأجبرت الجد على الرحيل بعائلته إلى غرناطة مخلفا وراءه حمّامه الذي بناه أجداده ، وظل يحلم في تشييد حمّام آخر في غرناطة ،إلى أن فعل، وذكرت الكاتبة المشقة التي كابدها ؛لإتمام ذلك ([2])،وها هي تدور الدائرة على غرناطة ، فيتم احتلالها ،ويغلق حمّام الأجداد مرة ثانية،ويعاني أبومنصور مرارة الحرمان من حمّامه، فيفقد صوابه ،ويموت كمدا.

وتقع ساكنة غرناطة تحت حدّ سيف الترحيل، كما وقع الآخرون قبل ذلك ؛ ولبعث روح المعاناة واستحضارها،تعمدت الكاتبة إسقاط اختبار نتائج الترحيل على نموذج حي روائيا من أسرة أبي جعفر، فجعلت

([1])الرواية والتاريخ،ص 294.

([2])انظرثلاثية غرناطة ،ص114-115.

عليا وجدته ضمن المرحلين ،وخلال طريق متعب، وعبر مسلك قاس من عبور الاغتراب ،والجلاء ،وتلفظ مريمة أنفاسها ،وهي عجوز متهالكة ([1]).

وتعمدت الكاتبة أيضا إيقاع حدث الترحيل للمرة الثانية على حفيد العائلة الأنموذج الذي غادر غرناطة ليستقر في قرية من قرى بالنسية تدعى الجعفرية ،فيقضي فيها سبعة وعشرين عاما ، فقد دخلها شابا في السادسة والعشرين من عمره ، ليتقن زراعة الأرض ، ويلتحم بقوّة برحم أحشائها ،كأهلها بالضبط الذين يتلذّذون، وهم يغرسون عروق الزيتون في رحم أرضهم ، ويحيطونها رعايتهم ،كأبنائهم ،وتعطيهم الأرض خيرها ثمرا ناضجا مباركا، يأكلونه زيتونا ،أو يعصرونه زيتا أخضر ذهبا يزّينون فيه موائدهم في كل حين مطمئنين أن لن تطالهم يد الترحيل كغرناطة ،وغيرها من المناطق الأندلسية الأخرى ؛ لحاجة الإقطاعيين إلى الأيدي العاملة لأراضيهم ،ولكن لم يكن أي عربي مسلم بمنأى عن حدّ سيف الترحيل؛ وذلك لأن من يحرك القضية "الوعاظ في بالنسية العاصمة يشنون حملة شعواء على العرب .والقس بليدا ،وريبيرا رئيس الأساقفة وأخرون أيضا يقولون إنه لا بد من قتل العرب ،أوحرقهم ،لأن الشر يقتلع من جذوره وإلا نبت من جديد ."([2])

فقد كانت حربا دينية لن يسمح لأحد من المهزومين الإفلات منها، والخيارات المطروحة واضحة، وهي شر لابد منه، والترحيل كان من بين هذه الخيارات ،حتى وإن تنصّر ذلك المسلم؛ لأنه دائما في دائرة الشك يجب اقتلاعه ، والذكريات التي استعرضها علي آخر أفراد عائلة أبي جعفر قبل رحيله ، تلخص أثر مأساة الترحيل على النفس ،من خلال مناجاته لنفسه ،وصراعه معها، وتُحدّد هذه المناجاة عمق الوجع ،ومقدار الألم الذي أصاب روحه ، موضحة أثار وقع قرار الترحيل الثاني على مكنونات ذاتيه الداخلية،وشعوره باللاجدوى([3])

([1])انظر الرواية والتاريخ،ص244.

([2])ثلاثية غرناطة،ص481.

([3])المرجع نفسه،ص490.

ولا يستطيع القارئ في أي شكل من الأشكال أن يغفل أثناء القراءة من أن يستعرض ذهنيا أوضاعا مشابهة مرت على الشعب الفلسطيني، متمثلة بمأساة ترحيلهم عن أرضهم عامي 1948م، و 1967 م،عندما تم اقتلاعهم من أرضهم عنوة، وعانت الكاتبة شخصيا وأسرتها من هذه المأساة كما ذُكر سابقا في موضع آخر من هذا البحث، بالضبط كما حصل في غرناطة ،والمدن الأخرى ،وما يحصل أيضا في الزمن الحاضر– زمن الكتابة – مع الشعب العراقي الذي شُرّد عن أراضيه ، ونُثر في كل أصقاع الأرض يعاني الكثير من الألم وهذا ما أرادت الكاتبة بالتحديد التحدث عنه من خلال روايتها،وحديثها المفصل عن عملية الترحيل التي أفردت لهذه العملية الجزء الثالث كاملا من هذه الرواية لأهميتها؛ولأنها تريد أن تدفع بالقارئ دفعا للاعتبار من الماضي البعيد من خلال استعرض ما حل بغرناطة ،والمدن الأندلسية الأخرى،وكذلك للاعتبارمن أحداث الماضي القريب الواضحة في المأساة الفلسطينيين، ومن خلال الحاضر الماثل للعيان في القضية العراقية .

ومن خلال ما تم استعراضه أعلاه نجد أن الكاتبة قد استخدمت في عرضها لسلسلة الأحداث في الرواية الحبكة المركبة ،من ناحية الموضوع ،حيث يُبنى هذا النوع من الحبكات على حكايتين ،أو أكثر، وتتداخل الحكايا ،وتندمج معا ؛ لتكوّن وحدة العمل ،وتخلق التأثير الفاعل في أحداث الرواية ،أما من حيث التركيب فاتكأت على العضوية في الحبكة ؛ لتضمن سير الأحدث بترابط،وبخط مستقيم إلى النهاية ([1]) ، وطابع الحبكة في الرواية مركّزة، بحيث تتحرك الأحداث الثانوية نحو الحدث الرئيس، وتتجمع فيه وتذوب([2]) .

وكان الحدث الرئيس في الرواية كما كان واضحا سقوط غرناطة ،بحيث تمحورت الأحداث حوله في أجزاء الرواية الثلاثية،وأصل الصراع أفقي،وانطلقت منه كل الصراعات الأخرى ،العمودي، والديناميكي والداخلي.

([1])انظر ،الخطاب الروائي في رواية متاهة الأعراب في ناطحات السراب،ص 13.

([2])انظر،بناء الرواية،ص 147.

- حركة المكان، والزمن، والشخوص:

في محضر الحديث عن دور حركة المكان، والزمن، والشخوص في دعم البناء الدرامي التاريخي في رواية ثلاثية غرناطة ، فلا يُمكن التحدث عن هذه العناصر الثلاثة بمعزل عن بعضها ؛ فاللُحمة وثيقة بينها، و يفرضها علينا الحدث الدرامي التاريخي الذي يتكوّن من هذه العناصر الثلاثة مجتمعة .

-المكان :

للمكان في هذه الرواية خصوصية طاغية ، فغرناطة في زمن سقوط الحكم العربي تعتبر بطلة الحكاية بلا منازع ،فما زال جرح سقوطها، وما لقيه العرب المسلمون من إذلال ومهانة ،بفعل محاكم التفتيش ،لا تقوى النفوس تقبله على مر الزمان ، وما زال محفورا في الذاكرة، ومختزنا في ثقوبها ،ويأبى الرحيل إلى غياهب النسيان ، وغرناطة المكان ،تعتبر رمز الحضارة، ومرتعا للمجد، والعز، وتتجلى مشاعر الكاتبة إذ تُسقطها وتُسقط مشاعر جميع العرب المسلمين الذي يقرأون تاريخ حضارتها على نفس علي واصفةً مشاعر حنينه للمكان الأطيب والأقرب إلى روحه ، فناجى نفسه ، وهو يستعد لرحيله الثاني ، متسائلا هل يمكنه نسيانها "هل في الزمن النسيان حقا كما يقولون ؟ ليس صحيحا .الزمن يجلو الذاكرة كأنه الماء تغمر الذهب فيه ،يوما أو ألف عام، فتجده في قاع النهر يلتمع .لا يفسد الماء سوى المعدن الرخيص ، يصيب سطحه ساعة فيعلوه الصدأ لا يسقط الزمن الأصيل في حياة الإنسان ،يعلو موجه ،صحيح .يُدفع إلى القاع ،يُغمر، ولكنك إذ تغوص تجد شجيرات المرجان حمراء ،وحبات اللؤلؤ تتلألأ في المحار،لا يلفظ البحر سوى الطحالب، والحقير من القواقع وغرناطة هناك كاملة التفاصيل مستقرة في القاع ،غارقة "([1]).

حرصت الكاتبة في الرواية على إظهار الحركة المكانية للحدث الدرامي ؛لخدمة أهدافها؛ ليسهل عليها تقديم رؤاها ، فالحركة المكانية الديناميكية أعطت مسرح الحدث الدرامي الهيئة الوصفية ، فبدا وكأن الفعل

([1])ثلاثية غرناطة،ص 487.

الناتج ناجم عن قوته([1])،حيث جاء في الرواية "أتينا المدينة على ظهور البغال من جهة الغرب ،فطالعتنا على مشارفها غابات النخيل، وحقول قصب السكر ،ورائحة الزهور .."([2])، ويقترن المكان بالرحيل والتنقل لدرجة أصبح معادلا للانسحاب،والغياب ،والفقد ،والأصل أن يُعطي المكان دلالة بالثبات ،والاستقرار، وكل دلالات الرواية تتولد من هذا المنطلق ([3])،والدليل "

–سندهب ياجدتي

–إلى أين ياعلي ؟

–يعلم الله ياجدتي .يقولون إلى قرطبة.. "([4]).

والمكان في هذا العمل الدرامي يحتكم إلى منطق دقيق في تشخيص ،وتوضيح قسماته ،وجعله مرئيا ومحسوسا ،ومسموعا ،ثم جعله مفتقدا ،وبعيدا عن التملك ؛ وذلك لأن الحكاية تتحدث عن عالم ينسحب ،مما يجعل الشخوص أيضا مثقلة بأسئلة كثيرة تعكس تشويشا روحيا؛ لعدم إدراك معادلة هذا العالم المتزحزح ([5]) ويتضح ذلك من خلال مناجاة مريمة لله ،موجهة أسئلة عدّة تعكس تشويشها الروحي، وعدم إدراكها لما يحصل في عالمها المتزحزح من تحت أقدامها ،حيث جاء في الرواية "لم تستمع مريمة لذلك الخبر الأخير،إذ انهمكت في الإمساك بعصاها ومحاولة القيام ، ودخلت الدار، وأغلقت الباب وراءها ، جلست في الرواق وكشفت رأسها ،وتطلعت إلى السماء، وتحدثت بالصوت المسموع : "ما عدنا نطيق،والله ما عدنا نطيق..." ([6]).

([1])انظرالخطاب الروائي في رواية متاهة الأعراب في ناطحات السراب،ص205.

([2])ثلاثية غرناطة،ص 468.

([3])انظرالرواية والتاريخ ،ص256.

([4])ثلاثية غرناطة،ص 342.

([5])انظرالرواية والتاريخ،ص257.

([6])ثلاثية غرناطة ،ص340–341.

ولابد من الإدراك أن المكان الروائي ،يمثل فضاءً لفظيا ،ويستوعب كل ما تستطيع المفاهيم المكانية أن تعبر عنه من أحاسيس ، عكس المسرح ،والسينما، حيث يأتي المكان قابلا للتجسيم، وفي هذا الموضع تأخذ اللغة الروائية دورها،إذ تقوم بتعويض المكان المجسم بمكان لغوي ينطوي على حرارة التجسيد بواسطة المفاهيم المكانية ، والهدف من ذلك هو تحسيس سُمك المكان للرواية، وبعث الحياة في ذهن القارئ ؛ليصل إلى الاحساس الذي تريده الكاتبة([1])، والرواية زاخرة بالأمثلة التي توضح هذا التجسيد اللفظي التعويضي للأمكنة ، وخصوصا ما ورد على لسان الحاج "دييجو" العطّار في رحلة الحج في وصفه للأماكن التي عرج عليها، و خاصة الأماكن المقدسة ،وقد غاص وصف العطار عميقا في نفس علي حتى أخذ يحاكي تلك الرسوم التي حُفرت على قطعة خشب الزيتون التي تخيّرها من هدايا الحاج ،بحفرها على قطعة خشب أخرى عوضا عن نقش رسم غرناطة؛وذلك لبالغ تأثره بكلام، ووصف العطّار الذي نجح في تجسيد الأماكن التي زارها لفظيا للسامعين من زواره ([2])، وقد نجحت الكاتبة من العبور على إحساس كاف بما ينطوي عليه المكان من حيوات العطّارين، والنحّاسين، والزجّاجين ،والورّاقين؛لتعطي صورة كاملة عن حياة المكان ،حيث جاء في الرواية "...وعندما يصل إلى الجامع الأعظم ، يكون النهار طالعا ومستتبا ،يدور بعينيه في الساحة ...،ثم يعود أدراجه إلى الأسواق،يمر بزنقة العطّارين ،ودرب الفخّارين، والزجّاجين ،والنحّاسين والصُيّاغ ،ثم يدخل إلى القيصرية ،...." ([3])، وقصد الكاتبة من جرّاء ذلك حفر رسوم الأماكن في ذاكرة القارئ،كما تقصد من ذلك الخطاب التاريخي، ونقش التفاصيل الدقيقة، والتجسيد، والتشخيص للأماكن التي صوّرتها هو غرس الألم بحجمه ،وطعمه في نفس القارئ و وذاكرته ، فالمكان هو الذي يؤسس الرواية ، وهو يعطي للخيال مظهره

([1])انظر الرواية والتاريخ ،ص257-258.

([2])ثلاثية غرناطة ،ص468.

([3]) المرجع نفسه،ص28-29

الحقيقي، والوصف في الرواية "ثلاثية غرناطة" لا ينطلق من المكان المجرد ،بل يرتبط بمكان تاريخي محدّد وهذا يجعله مكانا مرجعيا ([1]).

ونجد أن عناصر المكان في الرواية تحتكم إلى منطق استقصائي ،ينتقل عبر العام والخاص، والرواية تنقل القارئ من الأحجام الكبيرة إلى الصغيرة ثم العكس، وتسلط الضوء على الأمكنة تسليطا دقيقا ،بحيث تعمل الكاتبة على تسليط عدستها على الشيء الصغير؛ لتلتقطه ،وتلتقط معه دلالات جانبية يعمل السياق على مُراكمتها ؛لتساعدها على متابعة تقديم رؤيتها إلى النهاية ([2]).

ونجد هذا في سلوك سعد في السوق عندما أراد تخيّر هدية لخطيبته، ومحبوبته سليمة ،فاستعرض في السوق جل الأشياء الجامدة الجميلة ،إلى أن استقر قراره الأخيرعلى شراء ظبية صغيرة ، مظهرةً الكاتبة من خلال ذلك أن سعد اختار لسليمة في بداية حياته معها هدية تنبض بالحياة ،آملا بحياة نابضة بالفرح ،عامرة بالحياة بصحبتها رغم أن أحداث الرواية بعد ذلك تكشف العكس .

كما أن استعراض المكان يعمل على إضفاء المكانية على الحدث تصطحب القارئ عبر رحلة ؛لتعرف على العوائد ،والعادات من خلال الأشياء ،و الأثاث البارز، وما يرتبط به من استعمالات،ورضوى عاشور لا تنسى وهي تستعرض الأشياء، والأغراض البعد الدرامي، فهي توضح أن بعض الأشياء انقرضت بعد انقراض من يحسنون صناعتها ،أو تهجيرهم، وهذه دلالات موازية تصطحب الحديث عن الأشياء ،وتستذكر مصير من كانوا أحياء ([3]).

وفي الرواية أيضا تتناول الكاتبة أساليب أخرى للاغتيال ،ألا وهو اغتيال المكان ،وثمة أنواع شتى من الاغتيالات المكانية تعرضت لها غرناطة التاريخ، وكان أولها :مسخ مسجد البيازين الكبير إلى كنيسة ،وأطلق

([1])انظرالرواية والتاريخ،ص 258.

([2])المرجع نفسه،ص 259.

([3])انظر المرجع نفسه،ص 259–260.

عليها كنيسة سان سلفادور، وثانيها:الاغتصاب، وتمثل عندما قاوم أهل البيازين الانتهاك، وأقاموا المتاريس في محاولة لمجابهة المصير المتربص ،والمتعطش إلى وأد الملامح العربية ،واستبدالها بأخرى تفرض على الذات فرضا ،وثالثها:الإغلاق ،المتمثل بإغلاق حمّام أبي منصور،وفي هذا الإغلاق استحضار النقيض الغربي القشتالي، كما يعني أيضا انزواء الذات وراء إكراهات المنع ، وتضيق الروح بها ،وأما فتح بابه؛ فهو يعني فتح باب الجحيم على مصراعيه ،و الخضوع لمحاكم التفتيش،و الصرير الذي يحدثه ،الباب عند فتحه، والذي أوردته الرواية في تضاعيف سطورها هو معادل لألم المكان نفسه ،فالخوف من تمدد الصوت ،ومن تبدده في المكان، دلالة على درجة الوحشية التي تتغول بها محاكم التفتيش على الذات العربية،وعلى ذات المكان نفسه الذي يمثل التراث، والأصالة العربية([1]).

-حركة الزمن:

استخدمت الكاتبة الأسلوب التقليدي في تناول البعد الزمني في رواية ثلاثية غرناطة ، مبتعدة عن النظرة الحديثة التي تفسح مجالا للكاتب لتطبيق الشعار القائل "اللاتسلسل ، واللامنطق ، واللاترابط "([2])، حيث سارت الأحداث في الرواية بتسلسل زمني منطقي مترابط تماما ، مع الحرص على تحري المصداقية التاريخية ويصاحب التسلسل الزمني تطوّر على مستوى الحدث الدرامي المرافق لحركة الشخوص الذين عايشوا الأحداث التاريخية تلك ([3]).

تتحدث الرواية عن ملازمة المكان والزمن بما يعرف نقديا بمصطلح الزمكان، فالأندلس المكان ،وإبان محاكم التفتيش الزمن ، بالإضافة إلى ما يفضي إليه تلازمهما على مستوى الواقع الاجتماعي ، فالزمن هو

([1])الرواية والتاريخ،ص265-266.

([2])انظر البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز،ص 42.

([3])انظرغرناطة في خمس نماذج روائية..،ص249.

المُحدّد الرئيس الذي يعطي حركة لمختلف العناصر الروائية الأخرى ،فالرواية قامت بتغطية مرحلة طويلة من تاريخ

الأندلس يمتد إلى مئات السنين أُسقطت بالأساس على أسرة أبي جعفر، والأجيال المتعاقية من نسله، نستشعر بذلك شريط حياة هذه الأسرة أثناء القراءة،بحيث يسير بشكل بطيء، وبتفصيل شديد؛لأن شخصيات الأسرة الأنموذج شكّلت موضوع تمديد حكائي نتعرّف من خلاله على تفاصيل حياتها الأساسية،ومتأثرين إلى نوع من الزمن النفسي الذي تفرضه علينا الأحداث .([1])

والزمن المقصود في الثلاثية محدود بالظرفية التاريخية لمجتمع الأندلس،وهو يتهاوى تحت ضغط الزمن القشتالي،وفظائعه،فالتاريخ يجيب عن سؤال مركزي،وهو متى وقعت تلك الأحداث؟وكيف وقعت؟والرواية تجيب عن اسئلة أخرى، لماذا وقعت؟وكيف كان يعيش الإنسان العربي تفاصيل حياته اليومية عند حدوثها؟([2])

اجتهدت الكاتبة في توظيف الزمن فنيا ، بحيث يحمل دلالات رمزية هادفة ،([3]) فصوّرت الرواية بين تضاعيفها صراعا قائما بين زمنيين ، فالزمن الأول الزمن العربي المنهار في أواخر الدول الأندلسية ،والذي اختار حياة مسالمة ،يدثرها الضعف والوهن، وتشوبها الغفلة ، أما الزمن الثاني فهوالزمن القشتالي ،والذي يعتبر في الرواية الزمن التاريخي المتربص، والذي يصنع الأقدار العربية في الأوضاع الجديدة ،ومعه القوّة والتوحش، والهمجية ،وكلا الزمنين متواجد على نفس المساحة ، وهي أرض غرناطة ، وبينهما تدافع([4]).

أسقطت الرواية الزمن على الإنسان ، فهو الحيزالمناسب للإمساك بتلابيبه ، وقياسه ،فمن خلال التقاء الزمنين المذكورين تتولّد في الرواية حكاية تاريخية مفعمة بالحواجز، والإعاقة ،والاجتثاث، ويُظهرالتوتر فيها

([1])الرواية والتاريخ ،ص270.

([2])المرجع نفسه،ص270.

([3])انظر البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز،18–42.

([4]))انظرالرواية والتاريخ ،ص 268–269.

مفاهيم جديدة للزمن ،كاشفا عن تعدّد الوعي بالمفهوم، وذلك حسب موقع الشخصية، وتظهر هذه الظاهرة عندما حكم على علي بالسجن "بعض الوقت" _كما ذكرنا سابقا–فقد كان تأويله مختلفا عن تأويل أجهزة التحقيق لنفس المفهوم 'فبعض الوقت 'يصبح للقارئ كما توضحه الرواية في هذه المأساة التاريخية ؛فرصة لمحاكمة العجز ،والفشل،والانهيارالذي كان من نسج اليد ،وهو يُبرر التسلط،والهمجية عند القشتاليين بدرجاته القصوى.

وكما أسلفنا تمتاز ثلاثية غرناطة بأنها أدب التفاصيل، وما يميّز الرواية التي تهتم بالتفاصيل ،هو ارتباطها بالوقائع اليومية ،وجزئيات الحياة المعتادة، والمتكرّرة إلى درجة عالية جدا ،وفي المقابل يحضر الزمن التاريخي المرتبط بالأحداث الجسام ، والوقائع الكبرى ، وهذا الذي يجعل كتابة التاريخ روائيا أكثر جاذبية فهي تمزج بين الزمن التاريخي، والوقائع اليومية([1]) ،بسلاسة ، ويُسر، ومستخدمة تقنيات مختلفة .

والكاتبة في الرواية استوعبت الوقائع اليومية، واستعارت اللوحات الزمنية الكبرى من السرد التاريخي واستخدمت تقنية مفارقات زمنية عديدة من :الاسترجاعات ، والاستباقات ،والتذكر، والتزامن، والوقف ([2]) لتحقيق مرادها ،وعرض رؤاها، فقد عمدت إلى ذكر تفاصيل الحياة اليومية في الرواية ،وإبراز مدى تعمّقها في قلب الواقع؛ لنستشعر مع الرواية بعد ذلك هول الاقتلاع ، فالذي استُؤصل ليس بضع أفراد ؛لكن تجربة كاملة ،غرستْ زمنها حتى الجذور في أرض الواقع الأندلسي ،والحياة اليومية بكل ما تزخر به من تفاصيل تندرج كلها في إطار العادات ،والتقاليد المميّزة للمجتمع العربي ، وهي نفسها ستصبح امتيازات لا يحلم أحد بممارستها، بل كل من ثبت عليه ممارستها، جُرّم أبشع تجريم ،وتتطرق الكاتبة لهذه التفاصيل أيضا حتى تُقدّم

([1])المرجع نفسه،ص 269.

([2])البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز،ص 42.

الزمن التاريخي متكاملا بين مرحلة تحقيق الوجود اليومي للذات العربية عبر ممارسة الحياة ،ثم استحالة هذه الممارسة ،وإعدام الوجود العربي لاحقا؛ ليبقى الإنسان معلقا مجتثا دون شعور باستقرار، وتجذّر([1]).

-حركة الشخوص:

استخدمت الكاتبة رضوى عاشور في الثلاثية الشخصيات النامية ؛لتقديم رؤاها سواءً أكانت شخصيات سلبية أم إيجابية، وكان هدفها من الاتكاء على هذا الحجم من الشخصيات النامية هو تتبع تطوّرالشخصيات،وإبانة عن مدى تأثرها سواء أكان نموا ،أو تقهقرا ؛ بالظروف المحيطة الجديدة، وذلك عبرالزمن المتغيّر،ونلمس ذلك في حدود الزمنين اللذين تعيشهما الشخصيات –الزمن الدائري ،والزمن التاريخي –فالكاتبة أسقطت كل تبعيات سقوط غرناطة على شخوص روايتها كاشفة عن عمق معاناة تلك الشخصيات،وكيفية مواجهتها لتبدّل الأحوال وخصوصا على الأسرة الأنموذج .

قدّمت الكاتبة في الثلايثة شخوصا قادرين على الإقناع ،واستطاعت أن تدهش القارئ، فقد تحرّكت تلك الشخوص بتلقائية وعفوية ،فرسمت الكاتبة الشخوص من خلال أبعاد مادية،و نفسية،واجتماعية متداخلة ([2]) فاستطاعت تحمل عبء الأحداث التاريخية المتغيرة بشكل مناسب، و مكّنتها من تمثُل مرحلة السقوط تمثلا واضحا ،استطاع القارئ من خلالها أن يعيش أحداث السقوط ،وكأنه في قلب الحدث ،فقامت الكاتبة بتقسيم شخوص الرواية ما بين شخصية لم تستطع العيش في الظروف الجديدة، والزمن التاريخي الآتي ؛فأعلنت رفضها التام ،كشخصية أبي جعفر الورّاق الذي مات متأثرا بحادث إحراق الكتب ،وشخصية أخرى رفضت الوضع، والزمن القشتالي الجديد، فانكفأت على نفسها ، كشخصية سليمة ، التي قاومت الانغماس في الزمن

([1])انظرالرواية والتاريخ ،ص271.

([2])البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز ،ص23–24.

التاريخي الغربي ،ورفضت حضور التعميد ،والتردد على الكنيسة ،وعاشت بشكل فردي تجربة الزمن العربي التاريخي بين كتب للعلم والتعلم ،وعكفت على استظهار كتب الطب والحكمة ،محوّلة غرفتها إلى مختبر لإجراء التجارب ،ثم العمل بعد ذلك على مداواة المرضى ([1])، وشخصيات أخرى رفضت الزمن القشتالي ،وحاولت استعادة الزمن العربي ،فالتحقت بالمقاومة في الجبال كشخصيتيّ سعد وهشام ،فقد انتهى سعد مناضلا يعمل في خلايا التموين ،وهشام الذي هجر بيته بعد وفاة زوجته عائشة،تاركا ابنه لأبيه وأمه ؛ ليُربيانه متجها إلى الجبال ملتحقا بالمقاومة، وأخرى آثرت الاندماج مع الزمن الجديد ، وتمثلته تماما في سلوكها ،ولباسها كشخصية خوسيه،و شخصية أخرى تحولت إلى شخصية مهجّنة تحاول مسايرة الوضع كمريمة وحسن في محاولة للعيش وتأقلم مع الزمن الجديد،فواظب حسن وعائلته على حضور قدّاس الأحد ،حتى لا يثير الشبهة حولهم ،مؤثرا السلامة، معتقدا بأنه يحمي أسرته من شرور الزمن الجديد .

والكاتبة في تصويرها للشخوص لم تبد تحيزاً تجاه طرف على حساب آخر،إذ صوّرت هزائم نفوس وانتصارات أخرى في صفوف العرب المسلمين،مثلما صوّرت نماذج مختلفة لمن هم من القشتاليين،ونلمس هذا من خلال ذاك الجندي القشتالي الذي أراد تربية سعد مع أولاده،وكذلك أنطونيو صديق علي الذي كان صورة حيّة للتعايش الديني والعرقي،في المقابل نجد شخصية سنروس الذي سعى بكلّيته للقضاء على العرب([2]) .

ولو بحثنا في ثنايا الثلاثية لن نجد ثمة شخصية مسطحة ثابتة ،لأن الكاتبة أرادت أن يرى القارئ أكثر من جانب واحد في الشخصية ،أكثر من السطح فقط الذي لا يتغير ،وذلك لكي تظهر الشخصية أكثر شبها بالحياة

([1])الرواية والتاريخ ...،ص279.

([2])غرناطة في خمس نماذج روائية..،ص253-354.

وأكثر فعالية ،ومتفاعلة مع المحيط ([1])"فحتى شخصية حسن التي يمكن القول إنها ظلت حبيسة مخاوفها وجدنا بذرة رفض وتمرّد ، تمثلت في حرصه على تعليم حفيده العربية التي أدرك أنه لا بد من تعلمها "([2]).

وفي محضر الحديث عن حركة الشخوص ضمن الحركة الزمنية والمكانية مجتمعة ، فخير ما يمثل ذلك علي،فقد أسقطت الكاتبة عليه تجربة الرحيل عدّة مرات مما أدّى إلى تحريكه حركة ديناميكية إجبارية ،والتي أثرت بدورها على الحركة المكانية التي صاحبتها حركة زمنية أيضا ،وغاية الكاتبة إحداث آثار واضحة وعميقة في روحه ؛لاستشعار أثر الترحال، والاغتراب، والاجتثاث على نفس من يقع فريسة ذلك.

-المفارقة الدرامية:

استخدمت الكاتبة تقنية المفارقة الدرامية ؛ لتدعيم بناء الرواية الدرامي التاريخي ،حيث "يتجلى من خلالها التوازن ،أو تصالح الأفكار المتعارضة والمتنابذة ،بين التماثل والتباين ، بين المطلق والمقيد ، بين الفكرة والصورة ، بين الشخص والآخر ، بين حالة عاطفية خارجة على المألوف وبين انضباط تام "([3])*،و يمكن أن نتبيّن ذلك في عدّة مواقف في متن الرواية ، فقد تجلت تقنية المفارقة الدرامية في حياة سليمة ،وفي موقفها من قضية الموت والحياة ، ومحاولة مواجهتها للموت ،وطرده قدر المستطاع عن حياة أحبائها، وأصدقائها، وكل من يحتاجها ،فعكفت على استظهار كتب الطب والحكمة محوّلة غرفتها إلى صيدلية لمداواة المرضى([4]) .

([1])انظر بناء الرواية،ص21-22

([2])غرناطة في خمس نماذج روائية ...،ص 253.

([3])المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث،ص 28.

*الاقتباس الوارد في متن البحث أعلاه هو تعريف صمويل تايلور كولردج(1772-1834) للمفارقة الدرامية،وهو شاعر ،وناقد وفيلسوف، من أصل انجليزي ،يكتب الشعر الرومانسي .

([4])انظر بناء الرواية ،ص 39-40.

وحدث التغيير في حياة سليمة إلى النقيض بعد أن وقعت في حياتها سلسلة من حوادث الفقد، التي أثرت على سير حياتها بطريقة طبيعية، فقد استوقفتها هذه الحوادث؛ فتساءلت عن سر الحياة ،وما هو الموت الذي يأخذ منها الأعزاء ،فوقفت ندا له شاهرةً بوجهه سلاح العلم ، والمعرفة ؟!

وللمفارقة في الرواية بعد رمزي استخدمته الكاتبة للتعبير عن نوازع وجود الإنسان ، وإبراز طبائع البشر وتجسيد تأزمات الواقع المعيش،وما يطرأ عليه من تغيرات نتيجة المفارقات، والتناقضات المرتبطة ببنيته([1]) . فقد تجلى البعد الرمزي للمفارقة الدرامية في حياة سعد و سليمة، و في حكايتهما مع لعبة الحياة والموت ففي بداية حياتهما أهداها سعد ظبيةً صغيرةً تتقافز بها الحياة، باعثةً في نفسها التفاؤل ،والأمل؛ بحياة جديدة بهيجة ممتدة ، وملأى بمحطات السعادة ،وعامرة بهناء، لكن يحدث العكس ،حيث تموت الظبية ، ويموت صغيرها الذي أنجبته بعد عناء ،ويفقد كل شيء معناه مع الموت ([2]).

و تظهر في الرواية تقنية المفارقة الدرامية في بعدها الرمزي مرة أخرى في حياة سعد وسليمة الزوجية بجلاء،حيث يكاد لقاؤهما يكون مستحيلا ،فترمز حياتهما إلى استحالة إقامة حياة الزوجية الطبيعة ،في ظل الحكم القشتالي، وما صاحبه من ظروف جديدة ، وتبدأ من لحظة اعتكاف سليمة في غرفتها ؛ لتكتشف سر الحياة ،والموت في كتب العلم ، وممتهنةً الصيدلة ، مبتعدةً بذلك عن سعد ، وعن القيام بدورها كزوجة فضاق بها ذرعا ، وغادر إلى الجبال ؛ للالتحاق بجيوب المقاومة هناك ، فيدخل السجن، فتنتظره سليمة في البيت لعله يعود ، وعندما يعود إلى البيت تكون سليمة قد أودعت السجن بتهمة ممارسة السحر، فأصبح هو من يرتجي عودتها ، والمفارقة في أن البيت لا يكون فيه إلا أحدهما دون الآخر ، فلم يعيشا حياة زوجية

([1])انظر الرواية والتاريخ ...،ص279.

([2]))ثلاثية غرناطة ،ص120.

حقيقية في ظل كل هذه الظروف المحيطة المحبطة ، فهما دائما يفترفان ، ولا يلتقيان ،فظروف الحياة معهما في حالة عناد دائم (1) فقد لازمهما الموت والفراق منذ لحظة البدء .

وأظهرت الرواية المفارقة في حياة الشخوص في سلسلة من التناقضات ،والتعارضات ، فهم في وضعية تقحمهم بأن يظهروا الشيء وضده، ، فالشخص له اسمه الخاص الحقيقي ، وعليه أن يحمل غيره ، وإذا نودي به يجيب ، له مشاعره ،وعليه أن يبدي غيرها ، له عيده ، وعليه أن لا يحتفل به ، وهو مسلم، وعليه أن يؤدي صلاته في الكنيسة ،إذا تزوج ،عليه أن لا يفرح، وإذا مات له أحد ،عليه أن لا يحزن.(2)

-السرد ،والحوار:

الكاتبة في رواية ثلاثية غرناطة تجد في الحدث التاريخي فرصة لتفعيل السرد ، في محاولة للاقتراب من جوهر اللحظة التاريخية المستحضرة روائيا عن طريقه ، وفي الثلاثية ، يهدف السرد إلى إضاءة مرحلة تاريخية مفعمة بأكبر قدر من الأسى الإنساني ، فيُسلط السرد بتآزر جميع عناصره الضوء على إنسان الرواية سواءً أكان عن طريق الراوي ، أم عن طريق المناجاة الداخلية للشخصيات .(3)

واتكأت الكاتبة على الراوي المحايد ؛ للقيام بعملية السرد الروائي التاريخي ،الراوي العليم بالأحداث والمشارك فيها بموضوعية ، حيث لا يتدخل في تفسير الأحداث ، بل يكتفي بوصفها وصفا محايدا ؛كما لو أنه شاهدها،أو استنبطها من أذهان الشخوص(4).

والسمة الغالبة على النص الروائي هي السرد الشفاف ، حيث يطل الراوي في الثلاثية مقتربا جدا من الشخوص ، والتي تتحول في كثير من الأحيان إلى راو، فنلحظ تعاوناً بين الراوي الرئيس ، و رواة آخرين

---

(1)انظر الرواية والتاريخ...،ص279-280.

(2)المرجع نفسه،ص283.

(3) المرجع نفسه،ص247.

(4)انظر غرناطة في خمس نماذج روائية..،ص242.

من شخوص الرواية سواءً عن طريق المناجاة ،أوالسرد لشخوص آخرين ([1])، وهذا يعني أن الثلاثية استخدمت تقنية تعدد الرواة، ونلمح هذه الظاهرة في مواضع عدّة من الثلاثية ، فقد تنحى الراوي الرئيس في الرواية جانبا لسعد؛ ليسمح له بمناجاة سليمة، راويا لها ما حصل لأسرته في مالقة([2]).

استخدمت الكاتبة أسلوب التقرير السردي لأفعال القول ،والحركة ،والفكر ، حيث كان أكثر الأساليب المتبعة مما كثّف من وجود الأفعال الماضية ،والمضارعة التي تخللت فقرات الرواية ؛ ليشعر القارئ بتتابع الأحداث وتعاقبها ،ونجد ذلك في وصف رحلة الحج للعطّار دييغو ، حيث استخدم هذه الأفعال بكثرة ، فوصفها قائلا: "..تلقاك أسراب الحمام تُسبّح بحمد ربها محلّقة في فضاء البيت ، تقترب منك ، وتعود تطير(...) في اليوم الثامن من ذي الحجة صعدت إلى منى ، وفي التاسع منه إلى عرفات .كبّرت، و صلّيت ،وذبحت مع غيري من العباد الأضاحي ..."([3]).

ونلحظ في كثير من المقاطع السردية أن الكلام يكون للراوي المحايد، والرؤية تكون للشخوص داخل الرواية وذلك ؛ ليتعرف القارئ إلى واقع الهزيمة ، والانهيار مشهودا عليه من قبل أناس عاشوا نتائج التآكل المزري الذي يمزج بين العجز، وتبريره بالقدر، والبكاء ،والتوقيع ([4]) .

وأدى الراوي المحايد دورا رئيسا في تقديم الشخوص، والتعريف بهم ،ووصف أبعاد شخصياتهم سواء أكانوا من الشخصيات التاريخية ،أو وصف شخوص الرواية من أسرة أبي جعفر، أو من عاصرهم ([5]).

([1])انظرالرواية والتاريخ ..،ص247.

([2])انظرثلاثية غرناطة،ص87.

([3])المرجع نفسه،ص470.

([4])المرجع نفسه ،ص 12.

([5])انظرغرناطة في خمسة نماذج روائية ..،ص242.

ونظرا للحميمية الكبيرة بين كلام الراوي المحايد ، وكلام الشخوص، فيمكن العثور أحيانا على ملفوظات لا نستطيع من الناحية التركيبية معرفة مصدرها، بعد أن يسقط الراوي كل وسائط التقديم، ونلمس هذا في المقطع الآتي: "الثعلب الماكر،كل أهل الحارة يعرفون أنه من شدّة تقتيره ادّخر ذهبا كثيرا، ويقولون إنه أخفاه في داره في ثلاث جرار.." ([1]).

الراوي المحايد في الثلاثية يلتحم بنوايا الشخوص، ويقترب منها بدرجة كبيرة جدا ؛ تجعل خطابه يخالط خطابهم ،ويلتبس به في كثير من الأحيان ، ولم تكتف الكاتبة بإدماج الراوي في النسق الروائي ،وتحسيسه بالوقائع، وإدماجه في آلامها –فحسب – بل تصر على أن تدمج القارئ أيضا في هذه العملية ، ويرجع ذلك إلى رغبتها في إشراك القارئ ،وإدماجه في دائرة الهول ؛ لأنه المعني بالحدث ، ومنتظرة منه نوعا خاصا من الانفعال بالحدث، وذلك من خلال المشاركة وهميا في تصوّر وقعه الأليم على الذات([2]).

أما الحوار في الرواية، فقد تعدّدت أشكاله، فانحصرت بين المنولوج والديالوج –الحوار الداخلي والحوار الخارجي– وتمثل الديالوج في الرواية الأسلوبين هما: الحوار ، والحوارية .

حظي المونولوج في الرواية بمساحات واسعة؛وذلك لأن الهدف الأساس من استحضاره روائيا هو الكشف عن مكنونات النفس،ومكامن الوجع في ثناياها ، حيث يحضر على شكل مناجاة ، معبرا عن صراع الشخصية الداخلي ، ومظهرا أوجاعها المختلفة ،وعذاباتها ،وما أكثرهذه المواقف في الرواية ، التي تعكس ما مرّ فيه الشخوص من مواقف متناقضة حدثت في حياتهم إثر سقوط غرناطة،ويأتي المنولوج في حالات التذكر كما حصل مع سعد عند تذّكر ما حصل معه بالسجن،و حالات الاسترجاع، كما حدث مع أبي جعفر عندما استرجع حدث وقوف أهل البيازين مع أبي عبدالله الصغير ، حين نصروه على أبيه ، حيث همس لنفسه بهذه العبارات

([1])ثلاثية غرناطة،ص111.

([2])الرواية والتاريخ...،ص250.

: "...هل أخطأ وأخطأ كل أهل البيازين حين ساعدوا أبا عبدالله على التمكن من حكم البلاد؟ ناصروه واشتبكوا مع أهل غرناطة من أجل هذا الزغيبي المنحوس . ساعتها لم يبد الفتى شقيا ،ولا منحوسا بل وعد أن يخلّصهم من مظالم أبيه الغارق حتى أذنيه في الملذات ،انحازوا إلى ابن الحرّة ،وأغلقوا أبواب البيازين في وجه الطاغية أبيه ..."([1]).

واستخدمت الكاتبة المونولوج في الرواية كما لاحظنا في المشهد السابق لإضفاء الدرامية على الحدث من خلال إظهار الصراع الداخلي مستعرا في ذات الشخصية ، حاملا بذلك في ثناياه أجواء التوتر للنص .

وقد استخدمت الكاتبة عدة طرق للولوج إلى أجواء المونولوج منها: الدخول مباشرة في أثناء السرد، كما في المشهد السابق،أو التقديم لمشهد المناجاة بعبارة :حدث نفسه ،أو قال لنفسه وغير ذلك من الألفاظ الدالة ([2]). أما الديالوج الذي أخذ مساحة ليست قليلة في الرواية ، وهذا طبيعي فالرواية تاريخية ،وتعرض قضايا شائكة تاريخيا، ومن الطبيعي أن تختلف حولها وجهات النظر، فيُعبّر شخوص الرواية عن ذلك بالحوار، وتبادل وجهات النظر .

وظهرالديالوج في الرواية على شكل مقاطع طويلة آخذاً شكل حوار أحادي الاتجاه في بعض المشاهد، كما في الحوار الذي دار بين سليمة والمحققين،فقد تكلّم المحققون مُعبرين عن رأيهم،ووجهات نظرهم،ومُتمترسين خلفها بشدة ،كما أعطوا تفسيراتهم في كل ما يخص قضيتها ، وأطلقوا حكمهم دون أن يسمح لها بالتعبيرعن وجهة نظرها، وتوضيح ما تعني لها الأشياء التي وجدوها في غرفتها،أوما الذي كانت تفعله في تلك الغرفة المليئة بالأعشاب، والأحقاق ،والعلب،والقوارير،حيث نقرأ:" –إذن تعترفين بممارسة السحر ؟

–قلت إنني لا أؤمن بالسحر .

([1])ثلاثية غرناطة ،ص 23.

([2])غرناطة في خمسة نماذج روائية ...،ص246.

- ولا تؤمنين بالشيطان ؟

سكتت سليمة ولم تحر جوابا فكرر القاضي سؤاله :

-هل تؤمنين بوجود الشيطان ؟ أجيبي بنعم أو لا (...)

-قالت سليمة بصوت خافت :

-لا أعتقد أن للشيطان وجود!..."([1])

أو آخذا شكل الحوارية كما في مشهد المواجهة التي تمت بين سعد وحسن ،و تحاورهما حول قضية جواز إظهار النصرانية ،وإضمار في النفس الإسلام ،أو رفض ذلك، واختيار درب المقاومة ،حيث دافع حسن عن خياره في جواز التظاهر بالنصرانية، مستخدما شتى الطرق؛ لإقناع سعد بأن ما يفعله عين الصواب ،أما سعد فقد عرض وجهة نظره مظهرا تفضيله لخياره ،وهو خيار المقاومة ،ويتضح ذلك من خلال المشهد الحواري الآتي "...لم يجبه سعد ولكنه تطلع إليه فزادت نظرته توترا. كانت النظرة تتهم .علا صوت حسن :

لن أدافع عن نفسي، ليس خطيئة أن تحمي أهل بيتك ولو بالتحايل ،(...).

- بل تقاعس وتواكل ، وأهلنا في عدوة المغرب يركبون البحر والمصاعب ليهاجموا الشواطئ ، ويحملوا القشتاليين ما يقدرون عليه من مخاسر، وأهلنا في رؤوس الجبال يقاومون ، فهل إن لجأوا إلينا طلبا للعون ،أو الحماية نقول نساؤنا وعيالنا..."([2])

ومن خلال المشهدين السابقين يتضح الفرق جليا بين الأسلوبين ،بحيث يقتصر الحوار على إبداء وجهة نظر واحدة ومن طرف واحد دون الآخر ، أما في الحوارية فإن وجهات النظر تتقاطع ، فكل طرف يبدي وجهة

([1])ثلاثية غرناطة ،ص233.

([2])المرجع نفسه،ص 143-144.

نظره تاركا الحرية للآخر أن يفعل الشيء نفسه ،والحوارية تظهر الفروقات الفكرية ، والاجتماعية للشخوص التي على أساسها اختارت موقفها،المنبثق من وجهة نظرها ، وجندت كل وسائلها،وأساليبها للدفاع عنه ،ويظهر الصراع من خلالها محدودا ،أما في الحوار الأحادي الاتجاه، فيظهر انهزام شخصية أمام الأخرى، ويطفو الصراع على سطحه بيّناً واضحاً، ومحتدما،وفي أعلى مستوياته ؛ لأنه لا يُسمح من خلاله لكل الشخصيات التعبير عن وجهة نظرها،واستماتة في الدفاع عن موقفها ،فالشعور بالقمع يضرم الصراع ،بالمقابل الشعور بالهيمنة يشعل الصراع أكثر، وهذا الوضع يؤدي إلى إذكاء الروح الدرامية في أجواء النص الروائي، ويعطيه نكهة الدراما .

-اللغة :

استخدمت الرواية –ثلاثية غرناطة –لغة تناسب المشاهد الدرامية التي اعتمدتها في تصوير الأحداث الروائية المتكئة على التاريخ ،فأخذت اللغة طابعها الدرامي،فأعطت القارئ إحساسا بتخلّق الفكرة تدريجيا أثناء القراءة للمشاهد التي تتمثلها الشخوص في المواقف المختلفة،نابعا ذلك الإحساس من قوّة اللغة،وفورتها ([1]).

وها هوالكاتب إبراهيم خليل يُبدي رأيه في اللغة السردية في كتابات الكاتبة رضوى عاشور الروائية التاريخية ،حيث وضّح بأن تلك الروايات تتسم باقترابها من لغة النص التاريخي،التي تعتمد ظاهرة تداخل النصوص، و الحكايات، فتدهشك لغتها السردية، وما تحويه من تراكيب، وتعبيرات قديمة، وكأن الكاتبة نفسها آتية من الماضي، فلغة الرواية لديها تتلون وفق الموضوع ،أو الشخصية التي تدور حولها، و وفق اهتمامات الكاتبة نفسها أيضا ؛وذلك نظرا لشغفها بلون معين من ألوان الفن ،والتعبير ([2]).

([1])انظر الدراما والدرامية،ص 41.

([2])انظر بنية النص الروائي ..،ص 235.

ونلحظ من خلال قراءة الثلاثية تداخل الحكايا فيها من حكاية سليمة إلى حكاية سعد إلى مريمة، وعلي وكوثر، وغيرها من الحكايا التي جسّدت بجملتها حكاية سقوط غرناطة ، فادهشتنا لغة الكاتبة السردية أثناء عرضها لتلك الحكايا المتداخلة، وما تحويه من تراكيب، وتعبيرات قديمة أشعرتنا ، وكأنها فعلا آتية من ذلك العصرالقديم المتآكل ، كما أظهرت الرواية كذلك شغف الكاتبة رضوى عاشور بفن الرسم، فقد جسّدت مدى تأثرها نفسيا باللوحات الفنية مسقطة ذلك على شخصية مريمة عندما شاهدت لوحة حفلة صيد النبلاء للوعل([1]).

وظفت الكاتبة في الثلاثية لغة قادرة على إثارة مخيلة القارئ، لغة قادرة على توظيف الروابط، والإحالات الزمنية ،والمكانية ، وكذلك لغة قادرة على إعطاء صورة صادقة ؛لتجدد الأداء اللغوي تجديدا يشمل جوانب الحياة اللغوية كافة تتغلغل في جل تفاصيل الحياة اليومية لشخوص الرواية، معبرة عن أدق التفاصيل معتمدة على الحذف، والإضمار، والإيماء بما لا يمكن التصريح به ، فلجأت إلى التلميح ،كما في مشهد علي مع المرأة صاحبة البستان ([2]).

كما أن لغة الكاتبة في الرواية جمعت بين البساطة التي تمثلت بلغة الحديث اليومي المتداول بين الناس واللغة العميقة التي تنم عن وعي وإدراك عميق بالأحداث التاريخية الكامنة في جنبات الرواية ، وذلك عن طريق المزاوجة بين دلالات الكلمات ، والتلاعب بمواقع الألفاظ في التركيب الواحد ؛ليكسب المعنى ظلالا وأضواء من هنا وهناك ([3])،والمشهد الآتي يوضح ذلك :" أجهدت مريمة عقلها لتجد مسلكا تسلكه بين سبب ونتيجة ، يعجزعقلها فيداهمها شعور بأنها ضيعت طريق الفهم،فلا شيء يعقل ولا شيء مفهموم،وتصورت

([1])ثلاثية غرناطة،ص 289.

([2])انظر بنية النص الروائي ..،ص233.

([3])المرجع نفسه ،ص 228.

أمام عينيها صورة النساء والأطفال وقد هربوا من المجزرة إلى ستر الكهوف فأضرم الجنود النار في المداخل فاحترقوا وهم يتمتمون بالشهادة ..."([1]).

وظفت الرواية بغزارة لغة الأسئلة وأسلوب الاستفهام ؛ لتعكس العمق النفسي للشخوص المتهدم بتوالي الهزائم ، والنهب المتواصل لأشياء الذات، وأزمنتها، وأماكنها ، وكلّما تقدم القارئ بالقراءة، يشعر بالأسئلة تضرب في الفراغ مثل ناقوس يضرب بلا معنى في خلاء مهجور، وتتنامى الأسئلة ،فتجيء على لسان عدد كبير من الشخوص ؛لتبني علاقة شك، وارتياب مع عالم أصبح بالنسبة لها لغزا ينبغي فهمه ([2])،ومن أمثلة هذه الأسئلة العصية على الإجابة " كيف يقضي بتعهد قادة البلاد ،وفقهائها، وكافة أهلها ، بأن يسلموا طواعية قلاع الحمراء ،وحصنها، وأبراجها ،وأبواب غرناطة ، والبيازين ، وضواحيها؟"([3]).

وفي الرواية كم من الأسئلة التي تثقل الروح ، وتجعل من الرواية محفلا فنيا مهما ؛لاستعراض لغة الكلام الفلسفي،وإثبات الإرادة بين الجبر والاختيار ([4])، فورد على لسان أبي جعفر ما يُبيّن ذلك ، حيث جاء في الرواية : "ولكن أبا جعفر كان يتشبث بقشة غريق : فهل يعقل أن يتخلى الله عن عباده!وإن تخلى فهل يمكن أن يترك كتبه تحترق ؟!كان أبو جعفر يتطلع إلى السماء ،ويحدق، وينتظر حين سمع شهقة الأهالي المحتشدين ورأى تصاعد الدخان "([5]).

([1])ثلاثية غرناطة،ص 341.

([2])انظر الرواية والتاريخ ...،ص 296.

([3]) ثلاثية غرناطة،ص12.

([4])الرواية والتاريخ ...،ص 299.

([5]) ثلاثية غرناطة،ص 51.

كما استخدمت الرواية عدة أشكال من اللغة ،ومنها : لغة المناداة ، ولغة المراسيم، ولغة المحاكم ،ولغة العقود ،ولغة الفتوى ، ولغة حي بن يقظان* ، ولغة الرسالة ،بالإضافة لغة الأحلام ([1])

تقاطعت لغة الرواية مع اللغة الشعرية ،فاقترب النص من الكلام المنظوم ، مستخدمة الكاتبة تكثيفا مجازيا واستعاريا ، يحوي سلاسل إيقاعية مناسبة في المشاهد السردية، والحوارية ، وموظفة النغمة، والنبرة ،والقدرة على الإيحاء،والإيماء ،وهذه صفات تتصف فيها لغة الشعر ([2])، فغدت لغة الرواية منمقة متألقة جماليا ،مجسّدةً ما يحصل بالواقع، مليئة بالتوتر ،وكاشفة عن نفسية أبطالها،محققة بذلك كامل أبعاد البناء الدرامي التاريخي .

وخير مثال على ما سلف، ما ورد في الرواية من وصف الكاتبة لجنان غرناطة صيفا، فتكاد أن تنظم القصيد، فقد استخدمت الكاتبة لغة شعرية مُعبرة ،فهمست بالعبارات الآتية :" "...التلال في الصيف تقيم أعراسها ،تنشر على الملأ أخضرها العميم ،تدغدغه زهور البر بعطورها ،وألوانها وبينها شقائق النعمان تفوقها بهاء وفجورا بأحمرها الكيّاد .صيف غرناطة عروق زيتون تحمل ، مشمش مغناج يلمح ويختفي بين خضرة الأوراق ، ورمان كتوم يجمع حلاوته على مهل قبل أن ينفرط بين أيدي آكليه،وتعريشات دوال وأشجار جوز،ولوز، وكستناء تظلل الطرقات ، وماء دافق ينحدر من قمم الجبال مقبلا على الوديان ضاحكا ومكركرا."([3])

ومما سلف نلمسُ دور اللغة في إضفاء الدرامية على حركة الشخوص، والأمكنة ، والأزمنة ،الخبيئة في ثنايا المشاهد الروائية ،مُظهرة مواطن الصراع، بكافة أشكاله ،ومُجسّدة بذلك الأحداث التاريخية .

---

*لغة حي بن يقظان:ظهرت هذه اللغة إثر قراءة سليمة لرواية حي بن يقظان لابن طفيل في الرواية أثناء رحلة بحثها عن حقيقة الموت والحياة، مستعرضة الرواية مشهد وفاة الغزالة التي أرضعت حي، وساهمت في تربيته (ثلاثية غرناطة، ص184–149).

([1])الرواية والتاريخ ...،ص 285–288.

([2]) انظر بنية النص الروائي..،ص 240.

([3]) ثلاثية غرناطة ،ص44.

ثالثا–قطعة من أوروبا :

تعريف بالرواية :

رواية قطعة من أوروبا هي الرواية التاريخية الثالثة للكاتبة رضوى عاشور،وطبعت للمرة الأولى عام 2003م،وعدد صفحاتها مئتان وأربع وعشرون صفحة من القطع المتوسط ، وتتحدث الرواية عن تاريخ مصر الحديث ، وبداية من عهد الخديوي إسماعيل الذي أراد أن يجعل من القاهرة قطعة من أوروبا –ومن هنا أخذت الكاتبة اسم الرواية – فبعد زيارة الخديوي للعاصمة الفرنسية ، وكان قد غاب عنها سبعة عشرعاما وشاهد الانقلاب العمراني فيها، الذي أحدث فرقا جماليا في المدينة ،وأعطاها السمة العصرية، فقرر عند عودته إحداث ذلك الفرق الجمالي العصري في مدينة القاهرة ؛ لتكتسب الحداثة في مظهرها ، فتضاهي بذلك العواصم الأوروبية، فأرادها نسخة عن باريس الجديدة ، فأمر بتدمير المدينة القديمة؛ لبناء مدينة أحلامه، ولكن وزير أشغاله علي مبارك ، ومساعده محمود الفلكي، خططا لمدينة جديدة دون هدم المدينة القديمة، وإن تم هدم جزء يسير منها ،وعملا على التوسع في الجديد المجاور ،وأُطلق على ما تم بناؤه القاهرة الرومية وكانت عامرة بكل جديدها ، وبجوارها القاهرة الإسلامية الغارقة في ماضيها ، ومستتبة فيه قانعة([1]).

وفي رواية قطعة من أوروبا يقوم بسرد أحداثها التاريخية راو مركزي يدعى الناظر،والناظر وسم نفسه بهذه الكنية استنادا لمهمته ،وهي النظر، والمشاهدة ،ووصف ما يراه من أحداث، وأشياء والتي يراها بعينه وبقلبه ؛أي من خلال بصره ،وبصيرته ،ويقصد من سرد الحكاية ما رآه فأعجبه ،أوأساءه ،فلم يقصد بلفظ الناظر المصطلح ،أواللفظ الذي يطلق على مدير المدرسة ،أو الوزير المتنفذ؛ فما أراده بالضبط هو النظر والوصف، وتسجيل ما رأته عينه ،وشعر به قلبه سلبا ،أم إيجابا ([2]).

([1]) رواية قطعة من أوروبا ،ص 13–14.

([2]) المرجع نفسه،ص9.

-البناء الدرامي في رواية قطعة من أوروبا :

-الحدث الدرامي :

تتمحور أحداث الرواية حول حريق القاهرة ،الواقع في يوم السبت ،السادس والعشرين من يناير عام 1952م ، وأطلق على ذلك السبت اسم "السبت الأسود "([1])،ويعتبرحادث الإحراق هو الحدث الرئيس في الرواية ، أما الأحداث الأخرى ،فكانت داعمة لذلك الحدث معززة له ؛ ،ومُبرّرة حدوثه، وتعزز رأي الناظر الواضح المنتصر للحدث الذي شارك به ،مبررا بأن الحدث كان لابد منه؛ فتطهير جسد المحروسة المُدنس بالوجود الأجنبي لا يكون إلا بالإحراق ؛لأن الإحراق وحده الذي يكفل تطهيرها من ذلك المُدنس المستثمر الأجنبي الذي يطأ جسدها ، ويلتهمها بشراهة ،وبلا رحمة :اقتصاديا ،واجتماعيا ،وسياسيا ،ويتعالى على أهلها بما يملكه من سلطان المال والجاه ، فكان لا بد من اقتلاع الشر من جذوره ، فأوضحت الكاتبة من خلال النص الروائي الذي جاء معظمه سردا على لسان بطل الرواية الناظر،الأسباب التي أدت إلى حريق القاهرة بطريقة غير مباشرة ، وكذلك سلطت الضوء على نتائجه السياسية ، والاقتصادية، والاجتماعية، مستخدمة أسلوب السرد الوصفي التوثيقي للأحداث ،والأماكن ؛ وكأن رضوى في هذه الرواية تقصد أن تُدلي بشهادتها على ذلك العصر،وذلك الحادث بالتحديد من خلال شخصية الناظر راوي الحكاية ، وعامدة إلى إلقاء الضوء على ما يجري حاليا على الساحة العربية من استمرارالسيطرة الأجنبية على مُقدّرات المنطقة العربية الاقتصادية ،وإصرارها على صبغ الملامح العربية ،وإعطائها ملامح مختلفة لا تمت للعروبة بأية صلة باسم التحضر ،والعصرنة،وذلك عن طريق المأكل،والملبس ،و لغة الكلام،برفع شعار نظام عالمي جديد تقوده القوى الإمبريالية بزعامة أمريكا ،وتقول رضوى إن التاريخ يعيد نفسه ، وها هو يعود المستثمر الأجنبي مرة أخرى

([1]) قطعة من أوروبا ،ص172.

وبقوة ، ولكن بملامح وجه مختلفة ، غيرالوجه البريطاني ، والفرنسي ،والوجوه الأوروبية الأخرى ،وذاك الوجه ، هوالوجه الأمريكي الذي تستخدمه الصهيونية العالمية قناعا لوجهها ،كما كانت تستخدم من قبل الوجه الأوروبي ،وهذا لا يعني بأن القناع الأمريكي هو الوحيد ،ولكنه الأكثر ظهورا في هذه المرحلة من غيره وكل هذا ؛ لتحقيق مبتغاها في المنطقة العربية، وتُظهر الكاتبة من خلال روايتها ذلك عن طريق عرض الأحداث، التي تستهلها بالحدث الرئيس ،ثم تشرع بطرح مبررات إحراق المتظاهرين للاستثمارات الأجنبية واليهودية ،مبرزة وعي قادة العمل الشعبي الذين يوجهون، ويقودون المظاهرات ، ويحددون حركاتها المدروسة بعناية؛ لخدمة مصلحة البلد، وحفظ مقدراته من أيدي الانتهازيين ،والاستغلاليين الذين يرتشفون دماء المصريين بلّذة ،وهم يجلسون في المقاهي تلتفُ الساق على الأخرى،ويطلبون المشاريب ، ويحضرون الحفلات الباذخة، و يأكلون ما لذّ وطاب من أصناف المأكولات ذات الأسماء الغربية،ويسكنون القصورالفارهة وينظرون للضحية الفلاح المصري البسيط باحتقار، كل هذه الامتيازات تم انتزاعها من حكّام البلد،هؤلاء الحكّام الذين ينحدرون من أصول غير عربية .

ولتعزز الكاتبة موقفها المنتصر للحدث الرئيس ،استحضرت بعض الأحداث التي وقعت على الأرض المصرية خاصة، والأرض العربية عامة؛لتؤكد مدى الشراسة التي تنبعث مع أنفاس القوى الإمبريالية* ،ومدى تأثيرها على الواقع العربي في الماضي ،والحاضر، وقد يستمر إلى المستقبل إذا لم يتم تدارك الأمر،وتؤكد أنه من الضروري أن تقابل الشراسة بمثلها؛ للمحافظة على الذات ، والكيان العربي دون مساس .

وتعرض الكاتبة الأحداث السالفة الذكرعبر صفحات النص الروائي التأريخي مستخدمة كل أنواع الصراعات للإبانة ،والإفصاح عن عمق الحدث، ومُحدثة التأثيرالذي تريد في نفس القارئ،وأنواع الصراعات– كما

---

*القوى الإمبريالية :هي سيطرة الدول القوية سياسيا واقتصاديا على الدول الأضعف ،سيطرة غير مباشرة ،وهو مذهب يقوم على استخدام القوة المتعمدة ،وقد خضعت لرقابة أخلاقية من قبل منتقديها، وبالتالي كثيرا ما يستحدم هذا المصطلح في ازدراء التوسعة، والعدوانية في السياسة الخارجية (من ويكيبيديا الموسوعة الحرة).

أسلفنا– هي: الصراع الأفقي، والعمودي، و الديناميكي، والصراع الداخلي ، وما يعتريها من توتر يؤدي بدوره إلى جذب القارئ ،وتشويقه ،ومستخدمة شخوصا متخيلين ؛ لإسقاط وقع الأحداث عليهم ، وكذلك مستغلة حركة المكان ،والزمن ؛لخدمة مرادها ، ومن الطبيعي أن لا ينفصل هذا الثالوث –الشخوص والمكان والزمن –لأنها المكوّن الأساسي للحدث الدرامي في الرواية .

ظهر الحدث الرئيس في الرواية في الصفحات الأولى،وفي فصلها الأول ، حيث يظهر الصراع العمودي جليا، وتظهر الأطراف المكونة له ،فهو صراع بين السلطة والشعب ، بين المتظاهرين والسلطة التي يمثلها الملك فاروق ، وكما يظهر الصراع الأصل الكامن، والمحفز، والمُمهد لذلك الصراع العمودي ،وهو الصراع الأفقي المنبثق من صراع الحضارات،الحضارة الغربية التي يمثلها العنصر الغربي ،واليهودي ، ومنشآته واستثماراته القائمة في وسط القاهرة الرومية ، وبين الحضارة العربية الإسلامية التي يمثلها المتظاهرون من عامة الشعب في القاهرة القديمة ، فتذكر الرواية الحدث الذي وقع –كما أسلفنا– يوم السبت ،السادس والعشرين من يناير، عام 1952م، حيث شارك الناظر بالمظاهرات المسببة لحريق وسط القاهرة ،وكان يمثل فئة الطلاب و تلقي الرواية الضوء على الفئات الأخرى المشاركة في تلك المظاهرات، فقد شارك فيها حسب شاهد عيان من الشرطة ([1])عدد مختلف من فئات المجتمع،ففي المظاهرة الأولى شارك عمّال سكة الحديد ، ثم جاءت المظاهرة الثانية من ميدان التحرير، وشارك فيها الأولاد،والعمال ، ومجموعة عسكر من بلوكات النظام والمظاهرة الثالثة شارك فيها طلاب الأزهر ،أما المظاهرة الأخيرة ،فهي خليط من المظاهرات الثلاث ،وكانت بدايتها من الميدان ،وآخرها في ميدان عابدين ، وعدد المشاركين فيها لا يحصى ، وقام المتظاهرون بإشعال النار في الكازينو، ولكن الشرطة فرّقت المظاهرة ، وتم إطفاء الحريق ،إلا أن المظاهرة عادت وتشكلت مرة أخرى بشكل أقوى، وقام المتظاهرون بإحداث الخراب في الكازينو للمرة الثانية ، وأشعلوا النار

([1]) قطعة من أووروبا ،ص20–21.

في عدة أماكن في وسط مدينة القاهرة والتي كانت تدعى بالقاهرة الرومية ، وهي:محلات جروبي الأربعة : عدلي، وسليمان باشا، وفرعيّ أمريكا ،والنادي اليوناني،ومحلات هيوز بوسطون هاوس ، وميزون أوبل للسيارات ، وميزون فرانسيز للكتب،و المغسلة الأمريكية ، وفانيتي شوب ،و فندق شبرد ، وملحقات الفندق من شركات كوك للسياحة ، و شركة بان أمريكان للطيران ،و شركة عربات نوم للسياحة ، ومحلات شكوريل وأوريكو ،وشملا ،وشالون وبن زيون بوتيك رينابل ، وسينما ريفولي ، ومبنى الخطوط الجوية البريطانية وأماكن أخرى .([1])

وتعرض الرواية ضمنا أسباب الصراع العمودي الذي أدى إلى كل تلك النار المستعرة بجنون في وسط القاهرة الرومية ،ويمكن أن تتلخص في الآتي :مذبحة الإسماعلية كانت السبب المباشر ،فقد "ربط المؤرخون بين مذبحة الإسماعيلية ومظاهرات اليوم التالي في يناير 1952 م، ولكنهم حرصوا على فصل المظاهرات والوطنيين "الطيبين "الذين شاركوا فيها عن الحريق و"المتآمرين الأشرار " الذين نفذوه ."([2]) وتعتبر مذبحة الإسماعيلية المحرك الأساس لحركة المتظاهرين ،و قيادتهم الذين أجمعوا على ضرورة التخلص من الوجود الأجنبي على الأرض المصرية سواء أكان على شكل استثمارات ،أم على شكل تواجد عسكري ،فحدثت المذبحة يوم الجمعة الموافق 25يناير 1952([3]) .

فحرّكت هذه المذبحة الشارع المصري ، وأظهرت الكاتبة من خلال أحداث الرواية مدى الاستياء الذي اجتاح الإنسان المصري، ومدى سخطه؛بأن أسقطت تأثيرها على الشخصية الرئيس في الرواية – شخصية الناظر- فجعت الناظر يشارك في حدث المظاهرات الغاضبة المستاءة من حادث المذبحة،وكان في حينها فتى غر، ولم يكن منتمياً إلى أي حزب سياسي ،بل كان مجرد طالب متفاعل مع الحدث الوطني وجعلته يخالف رأي أبيه

([1])رواية قطعة من أوروبا ،ص174-177.

([2])المرجع نفسه ،ص17.

([3])المرجع نفسه ،ص 17.

للمرة الأولى ؛ بتبني رأي يُعبر عنه حول الأحداث، و حول الحريق بالذات ،أما الأسباب غير المباشرة لحدث الحريق، فكانت أحداث فلسطين ،فالقاهرة "كانت قد شهدت مظاهرات حاشدة يوم الجمعة 2 نوفمبر 1945 احتجاجا على السياسة البريطانية في فلسطين ..."([1]) ، وهكذا يتضح أن مظاهرات نوفمبر 1945م وديسمبر 1947م، ويناير1952م، تكشف عن تراكم الغضب في الشارع المصري ، كما يتبين الربط الأكيد بين ما يحدث في مصر ، وما يحدث في فلسطين من أحداث ([2]).

ومن الأسباب الأخرى غير المباشرة لحريق للقاهرة الرومية هو سيطرة الاستثمارات الأجنبية ،واليهودية على الاقتصاد في مصربشكل عام ، وفي القاهرة العاصمة بشكل خاص ، حيث كانت تشكل الاشتمارات الأجنبية الأوروبية ،واليهودية مثلثات ثلاثة في وسط القاهرة ، وهي عبارة عن تجمعات تجارية استثمارية أجنبية تحتل وسط القاهرة ، وتسيطر على استثمارتها الكبرى، وصاحبة النفوذ فيها أيضا ،تلتقي رؤوس هذه المثلثات في ميدان سليمان باشا ،وكل مثلث تتجاوز مساحته بضعة آلاف من الأمتار،فالمثلث الأول ، ويمتلكه المستثمراليهودي السويسري شارل بهلر الناطق بالفرنسية ([3]).

وأما المثلث الثاني ،فهومثلث جاكومو جروبي ،وهو من المنطقة الإيطالية في سويسرا ،وصل مصر في القرن التاسع عشر، وكان يعتبرموقع جروبي في وسط القاهرة مركزا مضيئا من مراكز الحداثة ([4]).

وأما المثلث الثالث، فكان ملكا ليعقوب قطاوي، ويشغله قصره ، والحديقة الكبيرة المحيطة بالقصر، ولما توفي باع الورثة القصر، وتم هدمه ،وإنشاء مثلث استثماري مجاور لمثلث جروبي ، ويحوي محلات سمعان صيدناوي ، وعمارات سكنية ،وفندق متروبوليتان ، والبورصة ، ومبنى شل،والبنك الأهلي ([1]).

([1]) قطعة من أوروبا،ص 178.

([2])المرجع نفسه،ص 178.

([3])المرجع نفسه،ص70–71.

([4])المرجع نفسه ،ص71–72.

ومن المظاهر الأخرى التي توضح مدى السيطرة الأجنبية واليهودية على الاستثمارات الاقتصادية المصرية ، وأدت إلى إثارة الصراع العمودي على أرض الكنانة ،بإثارة عامة الناس، وقياداتهم ، وجعلهم يترجمون سخطهم ، وغضبهم مظاهرات مستعرة ،تحرق ما تقع عليه عيونهم من استثمارات أجنبية ،ويهودية السيطرة الأجنبية اليهودية على البنك الأهلي المصري ([2]).

ومن مظاهر السيطرة اليهودية على مناطق حيوية في مصر شراء بريطانيا لأسهم الخديوي إسماعيل في قناة السويس عن طريق بنجامين دزرائيلي اليهودي الذي أخذ المال من صديقة لايونيل ناثان ماير دي روتشلد وكان مقداره أربعة ملايين جنية استرليني ،وتشير الرواية إلى العصابات الرأسمالية ،واللاعبين الاقتصاديين الدوليين،والممولين في العالم،الذين كانوا على أرض مصر ،ويلعبون في مقدراتها لصالحهم،وصالح مخططاتهم الاستعمارية،فبنجامين دزرائيلي كان يخطط ،وينفذ لصالح اليهود وبريطانيا ،أما دي ليسبس ممثل الحكومة الفرنسية،فقد كان يعمل من أجل؛أن تصبح قناة السويس كلها ملكا لفرنسا،بحيث يعطيها الحق بفتحها،وإغلاقها متى شاءت([3]).

ومن الشخصيات التي ذُكرت في الرواية، وكان لها نفوذها الاقتصادي ،والاجتماعي في مصر، ومظهرة الكاتبة من خلال حكايتها الصراع الأفقي بين الطبقات الاجتماعية ،هي شخصية سولومون شوكوريل* ،الذي مات قتيلا في قصره عام 1927م ، فقد قتل على يد أحد خدّامه الذين استغنى عنهم ، طعنه ثماني طعنات، فقد

([1])قطعة من أوروبا ،ص73–74.

([2])المرجع نفسه ،ص58.

([3])المرجع نفسه،ص46.

* سولومون شوكوريل :من أصل يهودي أتى والده من تركية من منطقة إزمير، ويملك محلا لبيع الملابس،يحوى أحدث الأزياء هو الأكبر في وسط القاهرة ، وعند دخول الزائرمحله يشعر كأنه في باريس (الرواية ،ص42).

أراده ميتا، دليلا على حقده ،وغضبه الشديد، وتصف رضوى في الرواية بدقة الصراع الأفقي الطبقي في قصور الأغنياء من خلال قصة مقتل شوكوريل ([1]).

وذاك الصراع الأفقي بين الطبقات كان كفيلا بتفجير صراع أكبر عمودي تكون نتائجه وخيمة فيما بعد،وخير دليل على ذلك حريق وسط القاهرة .

وتظهر الرواية دور مورينو الأب ،والد سولومون شوكوريل في الصراع الديني الأفقي بين العرب واليهود، حيث جاء الأب مورينو من تركيا من منطقة إزمير–كما ذُكر سابقا– وأسس محلا تجاريا أسماه "أو بتي بزار" سرعان ما تم توسيعه ،وخلّفه متجرا كبيرا لأبنائه ومنهم سولومون ([2])، ومورينو شوكوريل هذا هو من أعطى للجندي النيوزيلندي "لويس إزياك سالك " أول علم لليهود ؛ليُرفع على أسوار القدس، ويرفرف لمدة عشرين دقيقة، قبل دخول القوات البريطانية التي أنزلته ، وكان العلم من صنع خيّاط يهودي من الإسكندرية يدعى "إليعازر سلوتسكين" ، حمله الجندي النيوزيلندي من مصر إلى فلسطين، لم يكن ذلك العلم مطابقا لعلم إسرائيل الحالي ،كان نصفه الأعلى أزرق ،والنصف الأسفل أبيض ، تتوسطه نجمة داود ([3])، وكان مورينو حريصا على أن يعطي العلم لجندي يثق بأنه سيدخل فلسطين، وكان يعلم علما يقينا أن معظم الجنود يدخلون محله في وسط القاهرة ،فتخيّر منهم ذلك الجندي؛ ليوكل له المهمة ، وكان له ما أراد في تاريخ 11ديسمبرعام 1917م([4])،ومن خلال هذا الحدث يتضح جليا الصراع الأفقي الديني الذي أدى إلى الصراع العمودي ،ويتبين مدى العلاقة الحميمية الواضحة بين مصر وفلسطين .

([1])قطعة من أوروبا،ص42.

([2])المرجع نفسه ،ص42.

([3])المرجع نفسه،ص43.

([4])المرجع نفسه ،ص 43.

وتذكر الرواية بأن هؤلاء الذين أحرق ممتلكاتهم المتظاهرون ليسوا اليهود أبناء الحارات اليهودية الذين يتحدثون العربية ، بل هؤلاء من جاء بهم البحر، وحملهم الموج من شاطئ إلى شاطئ ؛ليسكنوا القصور ويترددوا على القصور، ويحضروا الحفلات الراقصة مع المتنفذين من حكام البلد ، ومن القادمين من يسكن الدور المتواضعة ؛لأنهم عمال ، و مهاجرون ،وفي الحالتين يتحدثون الإيطالية ،والفرنسية، واللادينو* أوالروسية ،والألمانية ،واليدش* فترفعهم اللغة ،وأصولهم فوق "المحليين " من أهل البلد بما فيهم يهود الحارة "–لشعورهم بالفوقية – وتربطهم بأسيادهم الأجانب([1])،وتسقط الرواية ذلك على شخصيات متخيلة؛ موضحة تعدد الجنسيات في المجتمع المصري ،و الصراع الاجتماعي الأفقي بينها من خلال أحداث متخيلة تجري بين الشخصيات نسائية متخيلة أيضا، حيث تعتز كل واحدة منهن بأصولها التي تتحدرمنها،ومظهرة استعلاءها على الأخرى ، ويأتي ذلك عبر شخصيات جارات الناظر،اللائي كن يزرنّ أمه من وقت إلى آخر،وهن :فرنشيسكا الإيطالية ،ودنيز الفرنسية ،وآديل اليهودية ([2]) .

ولو أمعنا النظر في الوضع الاقتصادي ،والسياسي ،والاجتماعي من بداية القرن التاسع عشر، حتى النصف الأول من القرن العشرين ؛لوجدنا السيطرة الواضحة للأجنبي الأوروبي،واليهودي على مقدّرات مصر الاقتصادية، والاجتماعية ،ومن ثم السياسية ،مما يُهيّء الوضع تلقائيا لتستفيق القوى الشعبية ،وتدافع عن نفسها،ومقدّراتها ، وجدت هذه القوى الشعبية أن الاستفاقة من الغفوة وحدها لا تجدي نفعا إذا لم يكن ثمة سلوك عملي يُترجم نضالا، واحتجاجا ،وتمردا على الوضع ،بتنظيم المظاهرات، أوسلوك درب الكفاح المسلح أي الصراع العمودي الناتج بالأصل عن الصراع الأفقي صراع الحضارات القائم بين الشرق والغرب .

---

*اللادينو:هي لغة منحدرة من اللغة الإسبانية ،كان يتحدثها اليهود السيفارديم .

*اليدش:هي لغة يهود أوروبا ،وقد نمت خلال القرنين العاشر والحادي عشر الميلاديين من لغات عدة ،ويتحدثها اليهود أشكناز.

([1]) رواية قطعة من أوروبا ،ص 60.

([2])المرجع نفسه،ص78.

وفي محضر الحديث عن اضمحلال القاهرة الرومية، وعودة القاهرة إلى عروبتها بسبب حريقها الشهير كتبت رضوى عاشور "كانت القاهرة الرومية المعروفة بوسط البلد تمشي في اتجاه زمن آخر ، تطوي ملابسها وتحمل حقيبتها وتشرع في السفر.. ."([1]).

وكما تذكر الرواية في متنها العديد من ردود الأفعال الغاضبة التي تدين المتظاهرين الذين افتعلوا الحريق رغم نتائجه الانقلابية الإيجابية التي خلفهاعلى كل الأصعدة في مصر ،الاقتصادية،والاجتماعية،والسياسية.

رغم أن الحريق كان يقصد أماكن، ومحلات بعينها دون غيرها ،فقد أحرق نادي الترف ،ولم يمس المعبد اليهودي الملاصق له، وأحرق محلات شيكوريل ،وأوريكو ،وشملا ،وشالون ،وبن زيون التي يمتلكها اليهود وأحرق جروبي سليمان، ولم يمس محل سمعان صيدناوي المقابل له في الميدان ،وكذلك لم يمس الحريق محل حسن حنفي للخياطة ،ولكنه أحرق بوتيك رينابل عن يمينه ،وفي الشارع نفسه مكتبة نهضة مصر مس الحريق ما يحيط بها ،ولم يمسها ،وأتى الحريق على محل بن زيون ،ولم يحرق محل" سعد كامل وولده محمد" الذي فوقه مباشرة ،إذن كان"هناك منطق في هذا الجنون "([2]).

أما الأحداث الثانوية التي ساندت الحدث الرئيس في الرواية ، وأوضحت مبررات حدوث كمية العنف المذكورة في حادث حريق القاهرة الرومية ،وكشفت اللثام عن وجه الأجنبي المستغل سواء أكان هذا الأجنبي هو بريطانيا ،أم أمريكا ،أم إسرائيل، فالأحداث التالية توضح ذلك ،ومنها :العدوان الثلاثي على مصر سنة 1956م بسبب تأميم الرئيس جمال عبد الناصر قناة السويس ،ثم حرب حزيران عام 1967م ،والاستيلاء على الأراضي العربية في ثلاث مناطق فلسطين، ومصر، وسوريا بالقوة ، وأحداث مخيم جنين في فلسطين ، حيث سوّي المخيم بالأرض على ساكنيه،وأصبح غير صالح للسكنى بعد ذلك، وحدث الانتفاضة الفلسطينية، وتصدي

([1])قطعة من أوروبا،ص83.

([2]) انظرالمرجع نفسه ،ص177.

الأطفال للدبابات بأجسادهم الغضة،وكانت تحصدهم دون رحمة ، و ما حل بالعراق وأهلها في حرب الخليج وما يسمى عاصفة الصحراء ،التي كانت تهدف إلى الاستيلاء على كل مقدّرات الخليج النفطية باسم الديموقراطية ، وتحرير الكويت،" أتوا، ويأتون الآن ،وفي المستقبل، كأسراب الجراد ،تقصد خضرة الحقل ...أي جراد يكنى عن آلة شيطانية تنتج خرائط ، وتُقيم دولا ، وتهدم تواريخ ، وتسحب أرواحنا كما تسحب النفط من باطن الأرض عبر خطوط الأنابيب من هنا إلى هناك لأغراض الوقود "([1])،كل ذلك أظهرته الرواية كاشفة من خلال الصراع العمودي صراعا أفقيا أزليا بين الحضارات، والأديان.

لم تظهر الرواية بوضوح الصراع الديناميكي كما أظهرته جليا في الروايتين السابقتين –سراج ،وثلاثية غرناطة– فهذا النوع من الصراع ظهر خفيا ضمنيا في بعض مشاهد الرواية ،كما ظهر في المشهد الآتي : "وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ مَاذَا تَكْسِبُ غَدًا وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ " *تناول الشاي ،وجلس أمام أوراقه قال:أردت أن أنهي حكايتي على طريقة الأساطير، تنتصر للحق، وتستقطر من ألم أبطالها إكسيرا؛لاستمرار الحياة ،ولكن الأساطير تتشكل في الخيال بعد نهاية حكايتها بزمان ، لم تنته بعد حكايتي... فما زلت كباقي خلق الله أسعى إلى تجنب الموت، إن استطعت إلى ذلك سبيلا "([2]) .

أظهرت الرواية ثأثير الأحداث السياسية على الإنسان المثقف المصري ،الذي لم يعد قادرا على ممارسة حياته اليومية كما اعتاد ، وأسقطت ذلك على بطل الرواية–الناظر– الذي لم يستطع ممارسة حياته اليومية من شدة تأثره بالأحداث المختلفة التي اجتاحت الوطن العربي، فالتهمت روحه موجات من المرارة ، والحزن فاتهمته زوجته بالتقصير بواجباته اتجاهها، وتجاه بناته الثلاث ،ثم اتهمته بالجنون عندما بدأ يرى شبح أخيه الشهيد ،فحدثها عن رؤاه ، فاستخدمت حديثه ذاك ،وأحاديث أخرى كان قد صرح بها أمامها، وأمام أبيه الذي

([1])قطعة من أوروباص169.

*سورة لقمان، آية رقم 34.

([2])المرجع نفسه ،ص219.

كان بدوره شاهدا في قضية الطلاق ،استخدمتها ضده في المحكمة أمام القاضي الذي منحها الطلاق ،وحضانة بناتها بسهولة ، فاضطر إلى الرحيل عن بيت الأسرة ،وقد أظهرت الرواية هذه الأحداث صراعا عائليا أفقيا كاشفة خلال ذلك عن التوتر الذي خلخل استقرار الأسرة التي كانت تتمتع سابقا بكل أسباب السعادة ([1]).

أما الحبكة فأخذت طابع الحبكة المركزة ،وتمحورت حول حريق القاهرة الرومية ،وسلسلة الأحداث الثانوية جاءت داعمة معززة ،ومبررة للحدث الرئيس، ومؤكدة ضرورة حدوثه ؛ لأن الوضع الذي تعرضت له مصر من تهديد سياسي ،واقتصادي، واجتماعي ،كانت تتعرض له مناطق عربية أخرى مجاورة أيضا كفلسطين، وبذلك تكون كل المنطقة العربية خاضعة لمكائد التخطيط الإمبريالي،ومازالت ،وستبقى مستقبلا عرضة لذلك،فأتت الرواية بأدلة من أحداث تاريخية كشواهد على ذلك، فالرواية تبوح للقارئ بحقائق تاريخية قد تكون غائبة عن ذهنه ،وأتت بأدلة تاريخية؛ لتؤكد له الأحداث ،وحقيقة ما جرى، لكي يكون على يقين بأن ما أخذ بالقوى لا يسترد إلا بالقوة ،والعنف لا يقابل إلا بعنف مماثل،وأتت الأحداث ،والمشاهد الروائية الدرامية جميعها معبرة ،وواضحة لما أرادت الكاتبة التعبير عنه،فساعدتها في الوصول لهدفها المراد من الرواية، بأسلوب روائي سلس، مستخدمة التوثيق ؛باستخدام وثائق تاريخية حقيقية ،تم الاقتباس منها بأسلوب القص واللصق ،فأتت أدلة حقيقية دامغة على الأحداث التي أرادت الكاتبة التوثيق لها ؛لأهمتها مستخدمة شاهد عيان حريصا على الوصول للحقائق بشدّة ،وتوثيقها، وتأريخها، والمشاركة في بعض أحداثها ومنها الحدث الرئيس،حريق القاهرة الرومية.

واستخدمت الكاتبة أسلوب المحاكاة بين الأحداث،فقد حاكت بين حريق القاهرة عام 1952م، وحريق برجيّ التجارة العالمية في نيويورك عام 2001م،فكلاالحريقين استهدف الإضرار باقتصاد العدو مباشرة،فقد تمركزت التجارة العالمية التي يترأسها اليهود في برجي نيويورك ،فتمّ إحراقها ؛لتغولهم على الاقتصاد العالمي،والإعلام

([1])قطعة من أوروبا،ص99–100.

وتم بسط نفوذهم على العالم من خلالهما،فأراد المنفذون النيل منهم ، وزعزعة اقتصادهم كماحصل في القاهرة الرومية .

-حركة الشخوص ،والمكان ،والزمن :

الشخوص: في رواية قطعة من أوروبا،استخدمت الكاتبة شخصيات متخيلة تمثلت الفترة التاريخية المقصودة ، وأسقطت عليها تأثير الأحداث ،مظهرة ردود أفعالها المختلفة حسب الدور الذي أوكل إليها في الرواية، راصدة بذلك الرأى العام حول الحدث الرئيس ،والأحداث الأخرى الثانوية، وكاشفة عن رأي بطل الرواية كذلك، وما هو في الحقيقة إلا رأي ، ووجهة نظر الكاتبة المتماهية خلف الشخصية الرئيسة ،ومن هذه الشخوص المتخيلة شخصية بطل الرواية –الناظر– وكذلك أفراد عائلته جميعا :أمه ،وأبيه ،وأخيه ،وأخواته وزوجته شهرزاد بناته الثلاث، وحفيدته شهرزاد التي وسمت باسم جدتها([1])، وجاره الشاب محمود ،والجارات الثلاث :" فرنشيسكا"،و"دنيز"،و"آديل "وابنها "إدي"، كما أتت بشخوص حقيقية من التاريخ ،ممن كان لهم تأثير على الأحداث في مصر، والبلاد العربية المجاورة ، وأهمها فلسطين، مثل الخديوي إسماعيل ، والملك فاروق والنحاس باشا، والأديب عبد الرحمن الرافعي، والرئيس جمال عبد الناصر، وكردي اليهودي، وفارس طفل الحجارة ([2])، و الشخصيات اليهودية التي كان لها تأثير في الحياة الاقتصادية ،والسياسية في مصر، والمنطقة العربية.

واستخدمت الكاتبة شخصيات متخيلة نامية ،ومسطحة ؛لتمثيل مشاهد الرواية المتخيلة المختلفة حاملة رؤاها ووجهة نظرها ، ووجهات النظر الأخرى حول الأحداث ، والتي قد تتفق ووجهة نظرها، وقد تختلف معها بموضوعية واضحة، وتنقل من خلال الشخصية الرئيسة تأثير الأحداث على روح وسلوك المثقف الذي

([1]) قطعة من أوروبا،ص106.

([2])المرجع نفسه،136 .

يلتحم مع الأحداث شاعرا باللاجدوى ، والاغتراب عن عالمه الذي يعيش فيه ،فيتعذر عليه ممارسة حياته اليومية ،بحيث يلمس المقربون جدا تغيّرسلوكه ، وعدم اندماجه مع محيطه، فيوسم بالاختلاف،وقد يتهم باتهامات عدّة ،ومنها الجنون،وكأن الكاتبة أرادت تصنيف بطل روايتها حسب تصنيفات "كولن ولسون"* الفلسفية في كتابه "اللامنتمي "فالناظر يشبه إلى حد كبير النماذج الإنسانية التي يطرحها ولسون في كتابه،فهو يعتبر فلسفيا لامنتميا نموذحيا ،كبطل باربوس* في رواية "الجحيم "الذي يرقب المحيط من خلال ثقب في جدار غرفته في الفندق([1])؛ "فهو يرى أكثر،وأعمق مما يجب،وهولا يرى إلا الفوضى "([2]) ،فتتعب روحه من ثقل الأعباء التي يلقيها الواقع على كاهله، فقلما يرضى اللامنتمي عن أحداث محيطه، وهذا ما حصل مع الناظر- بطل الرواية –الذي يرى مالا يراه غيره من المحيطين به ويتعجبون من سلوكه ،واتهمه بالجنون أقرب الناس له أبوه الذي وافق زوجته في كلامها في المحكمة ،وشهد على ابنه لصالحها ؛لإيمانه أن أمرا ما قد أصاب ابنه وكذلك أختاه اللتان اقترحتا عليه زيارة ذاك الصالح الذي يستطيع إخراج الشيطان من الإنسان الذي أصابه المس ،أوالحسد ؛ إيمانا منهما أنه على غير ما يرام ،كل هذا لأنه كان يعي حقيقة الأمور،فقد نقب في كتب التاريخ، والوثائق التاريخية ، ووجد فيها بعد جهد مالا يصدق من أمور،ولا يرضاها كل من أحب وطنه وأمته،وأراد المشاركة في حمايتهما بالتبصر،والمعرفة،فقد رأى وأحس أكثر مما يجب ،فدفع الثمن بأن بقي وحيدا مقعدا في بيته دون زوجته ، وبناته الثلاث ،إلا من حفيدته شهرزاد، والفتى محمود جاره الذي يسكن فوق سطح العمارة التي يسكنها.

---

*كولن ولسون:كاتب إنجليزي،ولد في 26يونيو1931م،نشر مؤلفة اللامنتمي عام 1956م، وكان في الرابعة والعشرين من عمره،(اللامنتمي،ص8). *باربوس:هنري باربوس فرنسي الجنسية،ولد عام 1873م ،كان مولعا بالأدب منذ الصغر،وفي 1903 أصدر أهم رواياته الجحيم،(الجحيم ص7-8).

([1])الجحيم،ص17.

([2])اللامنتمي،ص5.

نلاحظ أن الكاتبة اختارت شخصية الناظر شخصية نامية للاتكاء عليها ؛لتوصيل ما أرادت من رؤى ورسمت الشخصية ، بحيث تستطيع تحمل عبء العمل الروائي الزاخر بالأحداث التاريخية المصيرية في مصر ،والبلدان العربية المجاورة،فكان الناظر متكافئا مع نفسه ،منطقيا في صفاته، بحيث كان من الممكن تفسيرها كلها بالحالة النفسية ،والموقف،ولم يكن فيها ذاك التناقض غير المفهوم،فالكاتبة قامت بتوضيح ما هو مضطرب في شخصية الناظر، وعملت على موازنة اتجاهات قواه ،وقامت بتنظيمها ،فنلمس تطورا في شخصية الناظر،وتغيّرا في أفكاره ومسلكه بتقدم الأحداث ،مع بقاء شخصيته واضحة الجوانب، مفسّرة في ضوء طبيعتها ،ودوافعها ،وصراعها ،فالكاتبة استطاعت تقريبها إلى إدراك القارئ المثقف([1]) ،فالشخصية ليست سهلة في بعدها الثقافي، وفي بعدها الرمزي على القارئ العادي ،فقد تمتعت شخصيته بعنصريّ التوقع والمفاجأة في سلوكها، وهذا جانب مهم من جوانب الصراع ،تظهره الكاتبة مما أكسب الشخصية الحركة والحيوية ،فجنّب الكاتبة التفسير، والتعليل، والكشف عن الجوانب النفسية التي تتحكم في سلوك الشخصية وجعل القارئ يفهم سلفا كل ما سيفعله إزاء الأحداث ،أو اتجاه الآخرين ([2])،فقد أصبح ثمة التصاق،وشيء من الثقة بين القارئ المثقف، وبطل الرواية الناظر،فالكاتبة أرادت ذلك ،وخصوصا أن الشخصية تقدم تاريخا حديثا يلمس القارئ نتائج أحداثه على أرض الواقع حاليا؛فينبغي لها تقديم شخصية تتمتع بالحضور، وقدرة على انتزاع الثقة ؛ لتكون شاهد عيان على ما يحدث ، ولفهم دلالة ذلك لابد من الرجوع إلى بعض الأمثلة من النص الروائي ، حيث جاء فيها :" حين يثقل علي الخوف ، والجنازات أبحث عن قشة أتشبث بها،ثم أبحث عن ثانية،وثالثة، ويبدو لي أنني سأقدر على تكوين طوق من القش ينقلني إلى بر أمان أحيانا ، قشة الغريق

([1])انظرالنقد الأدبي، ص530.

([2]) انظرالمرجع نفسه ،ص 531.

أجدهاعند الرافعي هل قلت إنني أكرهه ؟لم أقل ذلك، قلت:قتلني، تجنيت عليه ، أرجع إليه كتلميذ يستذكر واجبه المدرسي .."([1]) .

في المشهد السابق نلحظ صراع الناظر–بطل الرواية – مع ذاته في محاولته؛ لتحديد موقفه من الأديب عبدالرحمن الرافعي ،يريد أن يكون موضوعيا في حكمه ، فيعرض موقفه من أحداث السويس المساندة للحركة الوطنية في حين يأخذ عليه مآخذ عن مواقفه من حراك عمّال النسيج ،وحريق الاستثمارات الأجنبية اليهودية في وسط القاهرة الرومية ، التي لم ير فيها إلا نشاطا غير مبرر للغوغاء،متهما المنفذين باللاوطنية، فالرافعي في رأيه ،لم يستطيع سبرغورالحدث بوضوح الأديب المطلع على حيثيات الأمور في بلده ،والذي يستطيع أن يرى الخبيء في حضن غورها،أكثر مما يراه الإنسان العادي ، وهو في حكمه لا يستطيع أن ينسى أنه أستاذه منذ نعومة أظفاره، وله الفضل الكبير، ولكن ذلك لم يمنعه من محاكمته على مواقفه،محاكمة موضوعية ، مع الإبقاء على هالة الاحترام للأديب المعلم ، هذا كله بنى جسور الثقة بين بطل الرواية والقارئ .

واستعانت الكاتبة بشخصيات أخرى نامية في الرواية كشخصية شهرزاد الحفيدة ،وكذلك الشاب محمود وزوجته شهرزاد رغم دورها السلبي معه ،واتهامه لها بالغباء، إلا أنها أرادت أن تحيا حياة طبيعية، رغم الظروف المحيطة، ورفضت تغيّره الذي اعتبرته سلبيا ،وطلبت الطلاق، ووالده الذي كان يتمتع بشخصية نامية،فقد كانت له آراؤه الخاص ،وإدي اليهودي الذي لم يختر وجهة رحيله ،وهو طفل، فسافر إلى فرنسا بعد حريق القاهرة مع أمه آديل وزوج خالته،وعندما كبر سافر إلى أرض الميعاد بإرادته،وغادرها مقتنعا بعد أن أقام فيها ثلاثة عشر عاما برفقة أعمامه وجده ([2]) ،وناصر القضايا التي اقتنع بها ، وبصدقها ،وأمه أيضا تعتبر شخصية نامية ،فقد رفضت إلا الزواج ممن أحبت،رغم رفض أهلها لاختيارها، وذلك بسبب اختلاف الطبقة

([1]) قطعة من أوروبا ،ص204.

([2])المرجع نفسه،ص128–129.

الاجتماعية ،والطائفة الدينية ،إلاّ أنها أصرت على موقفها ، ملغية بذلك كل الفروق بينها وبين من أحبّت ([1]) وثمة شخصيات متخيلة نامية أخرى تناولتها الرواية ،ويمكن العودة إلى الرواية للتعرف إليها .

واستعانت الكاتبة " بشخصيات ذات المستوى الواحد ؛ بسيطة في صراعها،غير معقدة ، وتمثل صفة ،أو عاطفة واحدة ، التصقت بها من بداية القصة إلى نهايتها ، ويعوزها عنصر المفاجأة ([2])، وقد مثلت في مشاهد الرواية هذه االشخصية الجارة فرنشيسكا ،التي تتصف بطباع خاصة وسمت بها ،فيستطيع من يعرفها أن يتوقع أحاديثها ،وأسئلتها ،وما يكمن خلفها من مقاصد ،وردود أفعالها اتجاه الأحداث، ومواقفها من الأشخاص أيضا([3]).

كما تظهر الرواية شخصيات مسطحة أخرى مثل :شخصية أختيّ الناظر،وكذلك شخصية الخادمة أم عبدالله وأشركت الكاتبة المذياع، والتلفزيون ، في بطولة الرواية ، بحيث جعلت البطل يصل إلى الحدث مباشرة بواسطتهما،فكانا وسيلتي حركته نحو الحدث في مصر،والدول العربية المجاورة ،فكان المذياع ينقل ما يطرأ من أحداث للجماهير،إلى أن حل مكانه التلفاز بعد فترة ،فأصبح ينقل الحدث صوتا وصورةً في لحظة وقوعه،وبذلك يسهل أمرمتابعة الأحداث على المتابع ،والمتفاعل معها، دون الحاجة للانتقال إلى موقع الحدث أوالانتظار طويلا لسماعه ،ومشاهدته ، فكان للمذياع، والتلفاز –خصوصا في فترة ما – دور مهم في إمداد الناظرالمقعد رهين المحبسين* –هذا ما أطلقه الناظر على نفسه– بالمعلومات التي يحتاجها حول الأحداث، فكان لهما مشاركة واضحة ببطولة الرواية ([4]).

([1])انظر قطعة من أوروبا ،ص81–82.

([2])انظرالنقد الأدبي الحديث ،ص529

([3])انظر قطعة من أوروبا76–79.

*رهين المحبسين : أبو علاء المعري ، وقد شبه الناظر نفسه بأبي علاء؛ لأن أبا العلاء كان رهين العمى والبيت،أما الناظر، فقد كان رهين العجز بجلوسه على الكرسي المتحرك ،فأصبح بذلك حبيس البيت أيضا .

([4]) قطعة من أوروبا ،ص151.

- حركة المكان :

حددت الكاتبة بيئة الحدث الرئيس في الرواية ،بوسط القاهرة،في المنطقة التي يطلق عليها بالقاهرة الرومية التي أمر ببنائها الخديوي إسماعيل ،والتي ضمت في حناياها الاستمارات الأجنبية الأوروبية ،واليهودية من مختلف بلدان العالم،والتي سيطرت بدورها على الحياة الاقتصادية ،والسياسية ،والاجتماعية في مصر، فنلاحظ أن المكان في الرواية ضيق؛ فهو ليس صورة للعالم ، بل جزء منه،وهذه الصفة من صفات الرواية الدرامية التي تبني أحداثها على الزمن، وللزمن وحده يخضع تسلسل الأحداث، ومنه تكتسب الأحداث معناها ،ويبقى المكان محدودا([1]) ، وفي رواية قطعة من أوروبا كان المكان محددا محدودا، فقد استهدفت الرواية الحديث عن القاهرة الرومية ،وما حل بها من الإحراق على أيدي المتظاهرين الذين كانوا يقصدون الإضرار بالمصالح الأوربية ،واليهودية ، أما الأماكن الأخرى التي ذكرت في الرواية،فجاءت؛للتّذكير بأحداث حصلت بها، وذلك تأكيداً ،وتعزيزاً ، وتبريراً للمكان ،والحدث الرئيس في الرواية ،وكان القصد منها أيضا استرجاع الزمن الذي حدث به الحدث في ذلك المكان ؛ بهدف الاعتبار من التاريخ بالتحذير من المستثمر الأجنبي،الذي يتغول سياسيا ،واجتماعيا عن طريق الاقتصاد ، وكذلك يعمل على طمس الهوية الوطنية ؛ بإظهارسلوكه الفوقي بحيث يصبح كل شيء أجنبي هو الأفضل، وظهور ما يسمى بعقدة الأجنبي* ، وإن كانت الرواية قد تضمنت توثيقا، وتمجيدا للمكان التي تقع فيه أحداث الرواية، فبذلك يمكن للقارئ الواعي إذا تتبع الكاتبة في وصفها للقاهرة ،ووسطها بالذات- المكان الذي كان يتحرك به الناظر-أن يرسم خارطة لمعالم القاهره بسهولة بالغة لدقة الكاتبة في الوصف التوثيقي للمكان،ويمكنه أيضا رسم خارطة للحريق،متتبعا ما أحدثه من أضرار

([1])انظرتحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق،ص190 .

*عقدة المنتج الأجنبي :هي عقدة يخلقها الأجانب والغرب، ومن ينتمي إليهم ،بحيث يمجّدون كل ما هو أجنبي غربي من مأكل، ومشرب ،وملبس ،ولغة؛ لتعزيز سيطرتهم على الآخر،في محاولة ليفقد ثقته بذاته ،ويتعلق بكل ما هو أجنبي غربي.

بالعمائر، والمحال التجارية ، حيث يراه أمامه ماثلا على ورقه رسمه، كما يمكنه أن يرسم خارطة للقاهرة كيف كانت قبل الحريق،وما كانت تحويه من عمائر، وشوارع ،ومحال تجارية ،وكيف أصبحت بعد الحريق في عهد الضباط الأحرار، بحيث يلمس القارئ الفرق جليا ، وما حدث من تغيير في أسماء الشوارع، فقد أصبحت توسم بأسماء الشهداء من أبناء الوطن،والمحال التجارية التي أخذت الأسماء العربية معبرة عن عروبة مصر، وعروبة أهلها([1]).

وبذلك الوصف الدقيق لمكان الحدث أيضا،نشعر بوضوح مدى حرص الكاتبة على توثيق معالم القاهرة حرصا منها على تصويرها كتابيا ، وكأنها مهددة بالانمحاء عن خارطة العالم،وتريد أن تحفرها حفرا في ذهن القارئ ،بالتقاط صورة وصفية أزلية، تبقى عالقة في ثقوب ذاكرته إلى الأبد،الأمرالذي ينم عن شدة تعلق الكاتبة بالمكان، ومقدار التحامها به ، فهي ملتحمة بكل أجزائه حتى النخاع ، ومتجذرة حتى القاع في أرض مصر، كما يكشف عن مدى معرفتها بأدق تفاصيل المكان،ودرايتها بها، ومدى حرصها على دراسة معالم القاهرة التاريخية وتوثيقها، كمواطنة منتمية عاشت فيها زمنا ، وتريد أن تشارك في الدفاع عن عروبتها والمحيط العربي المجاورعن طريق الكتابة .

وكذلك، يمكننا أن نرى بوضوح أن وصف المكان في الرواية لم يأت منعزلا عن الحوادث ، والشخصيات لأن الغاية منه،وصف عالم الرواية مكتملا غير مبتور،بل إن هذا الوصف في دقائقه،يفسر الحالات، والدوافع النفسية ، ويمهد للتطورات ، ويبرر الأحداث، وهذا هو أقوى مظهر للموضوعية في الرواية ، وله صلة وثيقة بتصوير الأشخاص فيها([2]) .

([1])قطعة من أوروبا،ص83-84.

([2])انظرالنقد الأدبي الحديث ،525.

أثّرت حركة الشخوص المكانية تأثيرا واضحا على أحداث الرواية ، فزيارة الخديوي إسماعيل إلى باريس ورؤيته التقدم العمراني فيها، جعله يقرر بناء القاهرة الجديدة ،التي أطلق عليها فيما بعد القاهرة الرومية([1]) وتذكر الرواية الأماكن التي زارها الخديوي إسماعيل أيضا، وكان لها تأثير على قراراته عند عودته، ومنها زيارته لندن ،ثم الأستانة،فقد أنعم عليه الباب العالي هناك لقب خديوي مصر، فعاد إلى عاصمة ملكه يحمل معه اللقب المدوّي، وأحلاماً جامحة في هدم وبناء ، وشكّل وزارة جديدة كلّف فيها وزير أشغاله بتخطيط القاهرة الجديدة على غرار باريس([2])، ومن الأماكن التي زارها، وهو في سن صغيرة ،وأثرت في نمو الحس الجمالي لديه وإثرائه،عاصمة النمسا فينا ،عندما زارها لعلاج عينيه([3]).

ومما سبق يتضح لنا مدى تأثير الأمكنة على الشخوص ،" فالتفاعل بين الأمكنة ،والشخوص شيء دائم ومستمر في الرواية ، مثلما هو دائم ، ومستمر في الحياة ،فتكوين المكان، وما يعروه من تغيير في بعض الأحيان ،يؤثر تأثيرا كبيرا في تكوين الشخوص ، وقد يكون وصف الأمكنة من الدوافع التي تجعلنا نفهم الأسرار العميقة للشخصية الروائية "([4])،وهكذا نرى أن شخصية الخديوي إسماعيل رغم كونها شخصية تاريخية حقيقية ،وليست متخيلة إلا أن الرواية تظهر مدى تأثير المكان، وحركته عليها،بحيث يمكننا استنتاج تأثيرهذه الحركة المكانية على سلوكه فيما بعد "والمعروف أن الاهتمام باختيار الأمكنة في السرد الروائي يساعدنا على معرفة ما يريد الروائي توصيله للمتلقي "([5]).

([1])انظرقطعة من أوروبا،ص12.

([2])المرجع نفسه،ص 13.

([3])المرجع نفسه ،ص11.

([4]) بنية النص الروائي من المؤلف إلى القارئ،ص123 .

([5]) المرجع نفسه،ص 124.

والكاتبة في رواية قطعة من أوروبا تركز على ذكر المكان وتفاصيله ؛وذلك لإصرارها على التمسك بهويتها وهوية المكان، الهوية العربية الإسلامية ،رغم محاولات الطمس التي استهدفت هذه الهوية بفرنجة القاهرة بجعلها قطعة من أوروبا،وسلطت الضوء على حريق تلك القطعة من أوروبا ،ومظهرة قدرتها السريعة على استعادة عافيتها ،من الحريق أولاً،الذي أزال الدنس الأجنبي،وباستعادتها هويتها العربية ثانياً، ([1]).

"ولا ريب في أن للمكان أثرا في التعبيرعن هوية الكاتب الروائي، والشخوص؛ فالحياة الإنسانية خلاصة الظروف ، والبيئة المحيطة ، والتاريخ ، والعادات ،والتقاليد، والأعراف،ونتيجة ذلك نجد الكثير من الكتاب يحاولون من خلال المكان التعبيرعن تمسكهم بهويتهم"([2]) وخصوصا إذا كان ثمة ما يهددها،وهذا ما لمسناه لدى الكاتبة رضوى عاشور خلال عرضها الروائي إذ شعرت بالتهديد الأجنبي اليهودي لهوية القاهرة العربية الاسلامية ،فوثقت القاهرة بكل تفاصيلها ،وأكثرت من ذكر الأمكنة ذات الأحداث المؤثرة كما أسلفنا ؛لتدعم وجهة نظرها .

وتذكر رضوى عاشور في الرواية أمكنة في فلسطين سعت للتذكير بها،أمكنة قصدت القوات الإسرائيلية محوها عن الأرض؛ بتجريفها بالجرافات، قاصدة نسف ذاكرة المكان، وتغييرهوية الفضاء الفلسطيني، بكل قسوة، رابطة بذلك بين القضية الفلسطينية،والهم المصري،وعدوهم الإسرائيلي المشترك،وخصوصا أن رضوى عاشور عانت وأسرتها التشرذم ، وفقدان الهوية بسبب زواجها من فلسطيني، فتظهر تعاطفا واضحا مع كل القضايا الفلسطينية،فقد ذكرت مخيم جنين،وما حل به من دمار،وذكرت المنطار*،وذكرت معتقل الخيام الشاهد على كبت الحريات، واستلابها ،وتقييدها بسلاسل الاعتقال،وخير مثال على ذلك، ما أوردته الكاتبة من شهادة

([1]) قطعة من أوروبا،ص210.

([2]) بنية النص الروائي من المؤلف إلى القارئ،ص134.

*المنطار: مكان المواجهات بين الصغار من أطفال الحجارة ، والدبابات الإسرائيلية .

لجندي احتياط إسرائيلي يكنى كردي،حيث شارك مع غيره من جنود الاحتلال،في تدمير مخيم جنين،وكانت تلك الشهادة قد نشرت بالعبرية في جريدة "يديعوت أحرونوت"بتاريخ 31مايو2002م،وتُرجمت إلى الإنجليزية ([1]) .

وتجاوزت الكاتبة في رواية قطعة من أوروبا استخدام المكان استخداما يحقق المشهد ، أوالإطار الذي لا بد منه ؛لإضفاء الواقع الحسي على الحوادث إلى اعتبار آخر، وهو الوظيفة الأيديولوجية ،حيث كان المكان وسيلة تعبير، وتشخيص للواقع الاجتماعي، والطبقي للشخوص ([2])، ونلمس ذلك عندما رأيناها تصوّر لنا بيت ذاك السياسي زوج قريبة والد الناظر، فنلحظ من خلال النص الروائي أن الكاتبة حددت للقارئ موقع البيت المميز في وسط القاهرة ، فركّزت الكاتبة على وصف الأثاث الذي ينم عن ثراء صاحب البيت ،و موقعه الاجتماعي، وما يؤمن به من أفكار ،والشخصيات التي يحترمها ، والمؤثرة في فكر، وسلوك المصريين باعتبارها شخصية رمزية ، أمثال سعد زغلول،الذي حُفر قوله على قطعة الأثاث الفاخرة ، وهذا التصوير يجعل المكان أداة للتعبيرعن طبقة اجتماعية،أو شريحة برجوازية متنفذة في المجتمع المصري، كاشفة بذلك عن مقصدها من ذكر المكان ،وهو إظهار وظيفته الأيدولوجية ([3]) .

كما أنها ذكرت بعض الأمكنة التي مجرد ذكرها تعدّ إشارة عن مضمون أيدلوجي معين فذكرت القدس كمدينة لها مدلولها الأيدولوجي ،والمخيم كذلك ،فكلما ذكر المخيم في رواية يذكرنا فورا بالمسألة الفلسطينية واللاجئين ، وفكرة التحرير، والعودة ، وللمخيم حضور لافت ،فهو مكان عيش مؤقت ،وقسري في روايات رضوى عاشور لمعاناة شخصية لها مع المسألة الفلسطينية ([4]).

([1]) قطعة من أوروبا،ص 140.

([2]) انظر بنية النص الروائي من المؤلف إلى القارئ، ص130.

([3])انظرالمرجع نفسه،ص130.

([4]) بنية النص الروائي ...، ،ص 131.

فقد تكون بعض الأمكنة التي ذكرتها الكاتبة في رواية قطعة من أوروبا، ومن خلال المقاطع الوصفية ،قد قدمت استراحة للسارد،وعدلت من الشعور بالزمن المتدحرج نحو الخاتمة ،إلى الشعور بالمكان ، وكانت شرائح جمالية حولت الراوي من سارد للحوادث إلى مصوّر أسطوري للمكان ، إنما هي فضلا عن ذلك كله كانت علامة تتضمن مدلولا أيديولوجيا ([1]).

وهكذا يتضح من خلال ما سلف ، أن الكاتبة قد جعلت لمسرح الحدث الدرامي في رواية قطعة من أوروبا حركة ديناميكية، عملت على إضفاء حركة عليه ، لكي يبدو وكأن الفعل الناجم نتج عن قوته، وحركته فأعطته الهيئة الوصفية ، بما يتناسب وطبيعة الرواية ،خادمة بذلك أهدفها، و رؤاها ([2]).

-حركة الزمن:

رواية قطعة من أوروبا باعتبارها رواية تاريخية ،وتحمل في حناياها طابع الصراع الدرامي بشتى أنواعه فقد بُنيت أحداثها على عنصر الزمن، وقد خضع له وحده تسلسل الأحداث ، مكتسبة بذلك معناها ،وفي الرواية يتغيّر المكان بتغيّر الزمن، فالرواية تتحرك بحرية في زمنها ،فقد تناولت الرواية الزمن المقصود بدقة وتفصيل ، فقد توقفت الكاتبة عند حدث حريق القاهرة الذي حدث في يوم السبت ،السادس وعشرين من يناير عام 1952م ، أي بالنصف الثاني من القرن العشرين ، وأوردت مبررات حدوث حدث الحريق بالتفصيل من وجهة نظرها ،مستعينة بالتاريخ ، وبالوثائق التاريخية ،مستعرضة بذلك تاريخ المستثمر الغربي في مصر واليهودي بشكل خاص بشيء من التفصيل ؛ وذلك لتظهرالكاتبة من خلال العمل الروائي، مدى تغول هذه الفئة القليلة على الحياة الاقتصادية،والسياسية،وبالتالي الاجتماعية في مصر في حقبة زمنية معينة ، مما استدعى ضرورة تغيير الوضع القائم في الزمن،والتاريخ،المحددين الذي وقع فيهما الحدث المشار إليه آنفا .

([1])بنية النص الروائي...،ص134.

([2])انظرتحليل النص الأدبي ، ص190.

اتكأت الرواية على مرحلتين تاريخيتين ،وهما مرحلة ما قبل حريق القاهرة الرومية ،ومرحلة ما بعد الحريق ونتيجة لذلك احتاجت الرواية إلى مهارة السرد النمطي ،وهذا ما اعتمدته الكاتبة ،فالرواية تشبه –إلى حد ما – "الفيلم التسجيلي ،أو الوثائقي ،الذي يحرص حرصا شديدا على تقديم صورة حرفية للوقائع ، متبعة التسلسل الزمني الذي يمنح السرد الروائي بنية ذات شكل خطي متماسك" ([1])وبسبب تراكم الحوادث ،واستغراقها مدة ليست قصيرة ، فضلا عن الإسراف في ذكر التفاصيل ،والإفراط في تتبع كل صغيرة وكبيرة ،وكل شاردة وواردة ،وتجنبا لما قد يؤخذ على الكاتبة من ثغرة ،أو فجوة لجأت إلى اللعب بعامل الزمن، فتنحرف به تارة هنا ،وتارة هناك،متجنبة النمط السردي ؛لتجنب الرتابة التي تؤدي إلى العبور البطيء للزمن ([2]).

ومن أشكال العدول عن السرد النمطي ،التي لجأت لها الكاتبة في الرواية ،استخدامها ما يسمى المفارقة الزمنية ، حيث لم تكتف بتغيير اتجاه الزمن من الحاضر إلى الماضي ، وإنما أيضا قامت بتعديل اتجاه السرد من السرد النمطي إلى سرد متكسر، أو متقطع ،أو قفزات من زمن لآخر ،يخالف توقعات القارئ ،الذي يحس لدى توقف الراوي ، وتغيير الاتجاه ،بتوق شديد لمعرفة الجديد الذي ستؤول إليه هذه الحركة ([3]).

ومن أمثلة المفارقات الزمنية، توقف الناظر –الراوي الرئيس– في الرواية عن التقدم نحو الأمام عائدا للوراء مدة من الزمن ،بحركة استرجاعية قاصدا تبرير سبب ما يصيبه من أسى ،وارتباك ، بل فزع مكتوم من فكرة حمل المرأة،رغم أنه يحب الأطفال ،ويحتفي بتوقع مولود في العائلة ،ويعترف بأنه ليس احتفاءً اجتماعيا ،بل فرحا عميقا لا يصدر عن فكرة نظرية بتجدد الحياة ، ولكن عن خبرة عمر ممتد لرجل أنجب ثلاث بنات، واستمتع بحمل أحفاده بين ذراعيه ،فأيقن أن في الكلام المجرد عن تجدد الحياة تلخيصا دقيقا

([1]) انظربنية النص الروائي..،ص 96

([2])انظرالخطاب الروائي في رواية متاهة الأعراب ..،ص 205.

([3]) بنية النص الروائي ...،ص97.

لوعي البشر بتلك التجربة الأغنى من أي تعريف، ليتذكر حمل أمه أثناء حملها بأختيه وأخيه ، والقلق الممتزج بالخوف الذي كان يعتري العائلة ، والرجاء المعلق بين الصرخة المنخنقة ،وصرخة أخرى تعقبها التهنئة ([1]) . وهذا الاسترجاع الذي يبدو استرجاعا متسعا من حيث الزمن ، لا يلبث طويلا حتى يتحد ثانية بالحكاية الرئيسة وأمثلة الاسترجاع كثيرة في الرواية .

استخدمت الكاتبة العديد من المفارقات الزمنية في الرواية أيضا، ومنها:تقنية الحذف ،أو الفجوة ([2])،فالقارئ يفاجأ من سرعة انتقال الكاتبة من موضوع إلى آخر أثناء الرواية ، فهي تتحدث على لسان الراوي عن موضوع خوفه ، وارتباكه من موضوع حمل المرأة ، إلى موقف المراهقين من المرأة الحامل ، إلى موضوع آخر، لا يمت للموضوع الأول بأية صلة ؛ ليخبرنا الناظر بأنه تزوج وهو في سن الخامسة والعشرين ،من امرأة اسمها شهرزاد ،وأنها أنجبت له ثلاث بنات ،وأنها هجرته، وأخذت بناته معها ،تاركة القارئ بشبه صدمة من خطورة المعلومات التي قدمت دون تمهيد ،فلنقرأ:"في المراهقة يتغامز الأولاد لفكرة المرأة الحامل ولمشهدها ، يكتمون البسمة الماكرة ، أعرف ذلك ،ولا أذكر واقعة بعينها ؟...تزوجت وأنا في الخامسة والعشرين ، تزوجت امرأة اسمها شهرزاد ، خلفت لي ثلاث بنات ، ثم أخذتهم وذهبت ،قلت لا يهم !..ولكني في الليل كنت أجلس على سريري مفزوعا كمن استيقظ فجأة ليجد نفسه في مدينة غير مدينته ، لا يدري متى انتقل وكيف ، وماذا حدث له على الطريق .." ([3]).

وهكذا نرى "أن الراوي قد انتقل بالقارئ من حدث لآخر متخطيا ما يتطلبه التسلسل الزمني من تتابع "([4]) "فالراوي لم يتطرق للتفاصيل التي تسبق الزواج عادة من البحث عن فتاة مناسبة ، والتقدم لها خاطبا ، وما

([1]) قطعة من أوروبا،ص38.

([2]) بنية النص الروائي بين المؤلف...،ص104.

([3]) قطعة من أوروبا ،ص39.

([4]) بنية النص الروائي...،ص104.

شابه ذلك ،مع أن السرد النمطي الذي تقوم عليه يُعنى بمثل هاتيك التفاصيل عناية شديدة "([1])والهدف من إحداث مثل هذه الفجوة التي تتخلل السرد النمطي هو تسريع الحوادث، وتعجّل الارتقاء بمستوى الأحداث اقترابا من النهاية المرصودة ،والغاية المنشودة ([2]) .

ومن تقنيات المفارقة الزمنية التي استخدمتها الكاتبة في الرواية تقنية الوقفة الوصفية،على الرغم من أن الكاتبة استخدمت تقنية الحذف والإضمار؛ لتسريع الزمن ،إلا أنها لجأت أيضا إلى تقنية الوقفة من قبيل موازاة الشيء بنقيضه ،وهي تقنية وصفية تؤدي مهمة في النص الروائي عكس تقنية الحدف والإضمار ،والهدف من استخدام هذه التقنية العدول بالقارئ من الإحساس بالزمن ، وكبح جماح الزمن في تدحرجه للوصول باتجاه النهاية ؛لإيجاد المزيد من التشويق ([3])،واستخدمت الكاتبة هذه التقنية الوقفية الوصفية في مواطن عدّة في النص الروائي– قطعة من أوروبا –ومن هذه الوقفات الفقرة الآتية :"توقف أمام الصورتين .لوحتان زيتيتان كبيرتان بنفس الحجم . صورة الإمبرطورة ، وصورة للإمبرطور(...)الإمبرطورة في ثوب أبيض فضفاض على رأسها تاج من ماس ، وإلى يمينها ، على طاولة صغيرة بارتفاع اليد ، تاج آخر من الذهب المرصع بالجواهر مستقر على وسادة مخملية حمراء .. إلى يمين الإمبراطور ، على وسادة فوق مائدة ، يظهر الإمبرطور في الصورة كاشف الرأس ، شعره الأشقر مفروق من الجهة اليسرى .. "([4]).

الوصف السابق بلا شك حال دون إحساس القارئ بالزمن ، وقد أوقف السرد مدة قصيرة ؛ليستأنف بعدها الناظر سرده للحوادث .

([1])بنية النص الروائي...،ص105.

([2])المرجع نفسه ،ص105.

([3])قطعة من أوروبا،ص 107 .

([4])المرجع نفسه،ص120.

استعانت الكاتبة بتقنية التواتر *والتي تشبه إلى حدكبير تقنية الوقفة من حيث أنها تعيق حركة السرد،فهي تقلل من سرعة الإيقاع ، ولها أيضا فائدة عظمى،لا سيما في السرد النمطي الذي لجأت إليه الكاتبة؛فهي تعمل على ربط البدايات بالأواخر،وربط ما هو عاجل بما هو آجل، فيساعد ذلك القارئ على استيعاب السابق واللاحق باستخدام تقنية التخزين،والاسترجاع([1])،من أمثلة استخدام الكاتبة هذه التقنية في الرواية ،تناولت الكاتبة الحديث عن الحدث الرئيس في الفصل الأول من الرواية مستخدمة رواية شاهد عيان من رجال الشرطة ، لتعود و تتناول نفس الحدث بالتفصيل في الفصل السادس عشر من خلال نسخة مطبوعة من ملف الصورالذي أعده ستوديو رياض شحاته، المصور الأشهر في مصر بذلك الزمان ،كان قد أعد الملف؛ لتقديمه للملك مع التقارير الخاصة بمجريات اليوم ،وآثار الحريق ،والخسائر الناجمة عنه ([2]).

كما لجأت الكاتبة إلى تقنية مفارقة زمنية أخرى ،وهي تقنية المفاجأة ،وذلك لكسر رتابة السرد النمطي للرواية،فهي تتناول قرابة قرن ونصف من الزمن ،فتناولت النصف الثاني من القرن التاسع عشر، عندما تحدثت عن تاريخ العائلات اليهودية ، وعندما تحدثت عن تاريخ الخديوي إسماعيل ،ثم تناولت أبرز أحداث القرن العشرين كاملة التي تتعلق بمصر ،والدول العربية المجاورة،وأهمها فلسطين والعراق، ودخلت القرن الواحد والعشرين في بعض أحداثه إلى عام 2002م ،وطول الفترة الزمنية استدعى من الكاتبة العديد من تقنيات الزمن المساندة ؛ لكسر جمود السرد النمطي، وعنصر المفاجأة كان من هذه التقنيات ، ومن المفاجآت التي صدمت القارئ أن يتضح بأن بطل الرواية رجل مقعد رغم حركته الدؤوب في مكان الحدث الرئيس– وسط القاهرة –التي قام بها أثناء أحداث الرواية،حيث أوردت الرواية على لسان الناظر راوي الحكاية وبطلها: "شخص لا أعرفه يدفع بمقعدي .أنظر إليه مستفهما ، يحدق في : " هنا بهدلة يا حاج ، يلا بالسلامة !"يجرني

---

*التواتر:هو تكرار حدث معين مرارا .(بنية النص الروائي ...،ص 107).

([1]) انظربنية النص الروائي...،ص108.

([2]) قطعة من أوروبا ،ص173.

بسرعة في اتجاه باب جانبي . أدير رأسي :" لم أطلب منك المساعدة ". لم أفهم إلا عند الباب وأنا أرى رجالا يشبهونه يحثون بعض النساء وكبار السن على المغادرة.."([1]).

ومن التقنيات المفارقة الزمنية الأخرى التي وظفتها الكاتبة في الرواية ،كذلك تقنية التذكر،وتقنية الاستباقات وتقنية التزامن ،مستغلة مساحة الحرية التي أعطيت للروائي في اختيار الطريقة التي يتعامل من خلالها مع الشعار القائل "اللاتسلسل واللا ترابط ".

([1])قطعة من أوروبا،ص 198–199.

- السرد والحوار :

استخدمت الكاتبة في الرواية أسلوب السرد النمطي الذي أتى على شكل مذكرات ،أو سيرة ذاتية ، يكتبها راوي الحكاية الناظر، فالرواية رواية تاريخية ،تسرد وقائع ، وأحداث قرن ونصف من التاريخ الحديث لمصر والمناطق العربية المجاورة ،ومن الطبيعي أن تحتاج هذا النمط من السرد الذي اعتمدته الكاتبة، فالرواية –كما قلنا سابقا –تشبه الفيلم التسجيلي ،أوالوثائقي الذي يحرص حرصا شديدا على تقديم صورة حرفية للوقائع ،متبعا التسلسل الزمني، ونجد أن الكاتبة قد استخدمت المفارقة الزمنية بشتى أشكالها؛ لتعديل اتجاة السرد من السرد النمطي إلى سرد متكسر،أو متقاطع ،تخالف فيه توقعات القارئ ، الذي يحس لدى توقف الراوي ، وتغيير الاتجاة بعنصر التشويق، والإثارة ،ومن ثم بلذة قراءة الرواية ([1]).

واستخدمت الكاتبة الراوي المشارك *؛لتقديم الرواية ،ويمتاز هذا النوع من الرواة ، بقربه من الحوادث التي يرويها،كونه أحد الأشخاص الذين جرت وقائعها لهم ،وشاركوا فيها ،واكتووا بنارها، وهو شديد اللصوق أيضا بالأشخاص الذين يتصارعون ، أو يتحاورون في الرواية ،ويتحمل تبعات ما يروي ، فعند قراءة رواية كُتبت بهذه الطريقة ،يكاد ينسى القارئ المؤلف تماما ، لأن الراوي أثناء السرد يحاول أن يقنع القارئ بصحة ما يروي ؛ليكسب ثقته ؛ لذا فإنه يعزوهذه الثقة للراوي لا للمؤلف،وإذا شك القارئ ببعض ما يذكره المؤلف أو ما يمكن احتسابه ضمن التحليل الباطني للشخوص ، فإن تبعة هذا الشك تقع عليه لا على المؤلف،فهو سارد يسهم في اللعبة ، والنوايا التي يضمرها هي التي تكشف عن صحة مواقفه، إن كان صادقا فيما يقصه ،أوغير

([1])انظر بنية النص الروائي ...،ص96–97.

*الراوي المشارك :هوسارد من داخل الحكاية ، وهو أحد الأبطال ،وهو سارد المُمَسْرِح ؛أي أنه راو له دوره في التمثلية ، إذا صاغ التعبير باعتبار الرواية درامية تحوي على مشاهد ترتسم في ذهن القارئ .(انظر بنية النص الروائي ...،ص73).

صادق([1])،إذن في هذا النوع من الروايات يتماهي المؤلف خلف هذا النوع من الرواة بذكاء، فيعبرعن وجهات نظره، ورؤاه ،دون أن يشعر به القارئ ،بل يشعر بالراوي الذي استخدمه؛ لتحقيق ذلك ،وهذا بالضبط ما تم في رواية قطعة من أوروبا إذ تماهت الكاتبة رضوى عاشور خلف راوي الحكاية الناظر،وجعلت فجوة عمرية بينها وبينه قرابة السبع سنوات ؛ لتختبئ بمهارة خلف شخصيته،وقدمت وجهة نظرها، ورؤاها ، فوثقت لحريق القاهرة الرومية بدقة، وللعائلات اليهودية التي جاءت إلى مصر،وتغولت على اقتصادها ،وكذلك بعض العائلات الغربية ، وبرّرت حدوث الحريق،وضمّنت الرواية وثائق؛لإثبات ذلك ،وحمّلت الناظر المسؤولية ما قدمت من وجهات نظر، ورؤى ،وكأنها رؤاه ووجهات نظره.

كما نلاحظ في رواية قطعة من أوروبا أن علاقة مباشرة قد نشأت بين الناظر– راوي الحكاية – والقارئ لغياب المؤلفة رضوى عاشور التي تركت الساحة للراوي المشارك،وغدا القارئ على تماس معه، وتراجعت المسافة بين القارئ والرواية إلى أدنى درجة ،وتقلصت([2]) .

ونجد في الرواية تعدد الرواة بالإضافة إلى الراوي المشارك ، فثمة راو آخر في الرواية ، ويظهر عندما نشعر أن الناظر لم يعد يقوى على الاستمرار في السرد، فيتولى الراوي المحايد المهمة ،ونلمس ذلك في الفقرة الآتية:"صاغ خياله موته ،وهامشا للكتاب وضعه على لسان شهرزاد وعبارة انتهت ، متبوعة بتاريخ اليوم نفسه ثم نام ، ولكنه في الصباح قام،سمع صوت المؤذن من مسجد الرحمة ، تمتم وما تدري نفس ماذا تكسب غدا وما تدري نفس بأي أرض تموت ..."([3]).

([1]) بنية النص الروائي ...، ص 73.

([2])المرجع نفسه،ص73.

([3])المرجع نفسه ،ص 219.

ويمكننا اعتبار بنجامين دزرائيلي من الرواة في هذه الرواية من خلال رسائله للأختين آن، وسلينا من عام 1873م– 1881م، فقد كتب لهما 1600 رسالة ،أوردت الكاتبة نماذج منها في الرواية([1]).

ومن الرواة أيضا ما يسمى شاهد عيان، الذي يروي الحقائق كما وقعت بالتفصيل ،ودون زيادة ،ومن غير أن يكون له رأي بها ،وهنا يأخذ هذا الشخص ، صفة الراوي المحايد ([2]).

وإدى ابن آديل الجارة اليهودية من الرواة أيضا،فقد أرسل كتابا لناظر في مطلع التسعينات كان قد ألفه يحكي فيه عن حياته ، وطفولته في القاهرة ، وتوزعه بين عوالم لم يجد بينها رابطا ، لا ساعتها ،ولا لسنوات طويلة لاحقة،وفي الفصل الأخير يتناول السفر من ميناء الإسكندرية إلى مارسيليا([3])،فمن خلال النص الروائي يتضح للقارئ موقف إدي اليهودي ،ووجهة نظره من فكرة "الأرض الموعودة " ،وهي من المؤكد تتفق ووجهة نظر الناظرالراوي المشارك،فعرضها، لذا يمكننا أن نقول بأن الرواية التي يتعدد فيها الرواة يطلق عليها رواية وجهات النظر؛لأنها تطرح وجهات نظرعديدة حول مواضيع تطرحها الرواية([4]).

ومن الرواة أيضا كانت حفيدة الناظر شهرزاد ،والتي أخذت نفس شهرزاد في روايتها قصص ألف ليلة وليلة حيث جاء في الرواية، وهي تقص حكاية فارس الفتى الفلسطيني، لجدها الناظر الآتي:"حكت شهرزاد : "في الانتفاضة الأولى كان فارس عمره سبع سنين ، أهله كانوا يسكنون في شارع صلاح الدين في غزة ،ثم اضطروا لترك المنزل ،والانتقال إلى منطقة داخلية بعيدا عن تواجد العساكر الإسرائيليين ..."([5]) .

([1]) قطعة من أوروبا ،ص 45–46.

([2])المرجع نفسه، ص20–21.

([3])المرجع نفسه،ص128–129.

([4]) بنية النص الروائي ...،ص 81.

([5]) قطعة من أوروبا،ص149.

-الحوار:

لجأت الكاتبة إلى الحوارفي الرواية من خلال الديولوج، والمونولوج، وذلك لعدة أسباب ومنها:

-أولا:للكشف من خلال المشاهد الحوارية عن مدى تأثر شخوص الرواية بأحداثها ،بحيث يترك الكاتب لهم حرية التعبير عن آرائهم الخاصة حول ما يجري من أحداث، بأسلوب درامي، فيصبح القارئ وكأنه إزاء مشهد مسرحي ([1])،المشهد الحواري الآتي بين جارات الناظر يفصح عن مدى تأثرشخوص الرواية من الجنسيات الغربية بحريق القاهرة ،حيث نلمس الخوف، والاضطراب يخيم على نفوسهن من جراء الحدث : " سألت : مين ؟ قالت أنا افتحي يا فرنشيسكا .أنا قلت إنت مين ؟ ولما قالت أنا آديل ، فتحت الباب لقيت شعرها منكوش ،ولونها أخضر ،وعينيها حمرا ،وفستانها مكرمش ...،أنا افتكرت مسيو موريس مات ، ولكن هي قالت : ولاد العرب حايهجموا على بيوتنا ،ويسرقوا فلوسنا ،وبعدين يحرقونا ، نعمل إيه يا فرنشيسكا نكلم القنصل الإيطالي .." ([2]).

-ثانيا:لجأت الكاتبة إلى تقنية المشاهد الحوارية من حين إلى آخر في مسعى منها ؛ لتبديد الشعور بالملل خصوصا وأن الرواية تتناول فترة زمنية طويلة ممتدة ، فكان لابد من المقاطع الحوارية لإمتاع القارئ ،وحثه على متابعة القراءة،كما تعمل هذه المشاهد على كسر جمود السرد النمطي"ويؤدي المشهد الحواري في العادة إلى الإحساس بتوقف الزمن ،وذلك يمثل وقفة تجنب القارئ الإحساس بالضجر الناتج عن هيمنة السارد على إدارة الحكاية، والدفع بها قدما باتجاه النهاية ، مما يثير لديه بعض التشويق "([3]).

-ثالثا :لجأت الكاتبة للمشاهد الحوارية لطرح قضايا شائكة للنقاش بين شخصيات الرواية ؛ لتعبر تلك الشخصيات عن آرائها ،ولتعبر الكاتبة أيضا عن رأيها في تلك القضية من خلال إحدى الشخصيات التي

([1])انظرصنعة الرواية ،ص 137.

([2]) قطعة من أوروبا ،ص 188.

([3]) بنية النص الروائي ...،ص114-115.

تتماهى خلفها ، وتقوم الكاتبة أيضا من خلال المشهد الحواري بنبش فكر القارئ ،وتجعله يدخل في الحوارية مرغما، حتى ولو مع ذاته ،محدثة فيها جلبة، تجعله يقف على تلك القضايا متأثرا بها، وهذا من أسمى أهدافها التي تسعى؛ لتحقيقها ، ومن أمثلة ذلك طرحها لقضية دم الشهداء، وتضحياتهم التي قدموها للوطن، ولم يتحقق الهدف المراد من تضحياتهم، فكان التساؤل المطروح،أوالقضية المطروحة ،هل ذهبت تضحياتهم مقابل اللاشيء ؟ فلنقرأ هذه الحوارية بين الناظر والشاب محمود "–لاأفهم سؤالك !

–الصغار الذين يواجهون الدبابة في فلسطين ، يفعلون عملا جنونيا، يختارون لحظة مطلقة من المعنى،والقدرة وحرية مركزة وبعدها الموت، يشترون لحظة واحدة بكل حياتهم،هذا جنون، لكنه جنون جميل ؛ لأن اللحظة أثمن من حياة ممتدة في وحل العجز ، والمهانة .

–لا يذهب الدم هباء !

–يا رجل يا طيب ،يذهب هباءً حين لا تتحقق نتائج لكل هذه التضحيات،لم تحقق الانتفاضة الأولى شيئا وستنتهي الانتفاضة الثانية بضرب العراق،وتسوية هزيلة ،وينغلق الدفتر على دم الشهداء ،كأنه زهرة ،أو فراشة مجففة ، للذكرى !

كنت أكثر إرهاقا من أن أدخل في محاجة أثبت فيها أن دم أخي لم يصبح ماء ..."([1]).

نلاحظ بأن الكاتبة قد استخدمت الحوار الداخلي (المونولوج)والحوار الخارجي (الديالوج) ؛ لتحقيق الأهداف الثلاثة المذكورة، والاقتباسات السابقة خير دليل على ذلك ،كما نلاحظ من خلال الرواية أن الكاتبة قد استخدمت الحوارية لا الحوار؛ للتعبيرعن شتى الآراء ،خصوصا وأنها اختارت جُل شخوص الرواية من المثقفين الذين يملكون آراء خاصة ،ويستطيعون التعبير عنها،والمحاجة دفاعا عنها،فالقارئ يلمس مدى قدرة

([1]) قطعة من أوروبا ،ص166.

الناظر على الدخول في حواريات مع غيره منذ أن كان في سن صغيرة طالبا في الثانوية ،كما أنه كان يمتلك القدرة على الدخول في حوارية مع نفسه ،فقد جعلت منه الكاتبة شخصية مثقفة قادرة على تحسس مشكلات المجتمع الذي تعيش فيه ،وقادرة على أن يكون لها رأي في تلك القضايا ،ومشاركة في حلها، بالإضافة إلى سعة الاطلاع من خلال علاقتها المميزة مع كتاب المكتبة سواء أكانت عامة، أم مكتبته الخاصة ،فقد كان بيت الناظرعبارة عن مساحة مغطاة بالكتب ،كذلك جعلت الكاتبة لشخصية الناظرعلاقة مميزة بوسائل الإعلام : الراديو والتلفزيون، ومن الشخصيات المتخيلة المثقفة التي خاضت مثل هذه الحواريات أيضا: شخصية والد الناظر، وحفيدته شهرزاد ،وجاره الشاب محمود ،وإدي وغيرهم .

كما نلاحظ من خلال النص الروائي أن المقاطع الحوارية في الرواية كانت مقاطع قصيرة ،فقد غلب على النص الروائي أسلوب السرد، والاقتباس من الكتب ، والوثائق التاريخية مثل الرسائل .

-المفارقة الدرامية :

وظفت الكاتبة في رواية قطعة من أوروبا تقنية المفارقة الدرامية ،وكانت تهدف من المفارقة جمع الأضداد وإجراء نوع من المقارنة بينها ؛ لتشويق القارئ ، وفتح آفاق جديدة لديه بخصوص موضوع المفارقة ،وأول المفارقات المطروحة في الرواية تلك المفارقة بين القاهرة العربية الإسلامية في ماضيها العريق،والتي تحتضن بين أضلاعها بيوتا تتحدث للرائي عن تاريخ أيام سالفة معطرة بالمجد ([1]) ،بالمقابل عرضت الكاتبة صورة للقاهرة الرومية بكل ما تتمتع به من مظاهر الحداثة ، كما أرادها الخديوي إسماعيل تحاكي مدينة باريس الجديدة –قطعة من أوروبا – واحتلت وسط القاهرة ،وتضم مؤسسات الحكم ،وقصور الحكام ،والمراكز التجارية ،ويفتخر ساكنيها بلغاتهم الأجنبية التي يتحدثون بها ،وبأوطانهم الأصلية التي جاءوا منها ،وأصولهم التي يتحدرون منها، لهم قصورهم ،واستثماراتهم، ومدارسهم، وأماكن لهوهم الخاصة ،ولهم مطاعمهم التي

([1]) قطعة من أوروبا ،ص13.

يتناولون فيها وجباتهم على طريقتهم الغربية ،وأماكن لشراء حاجاتهم ،والتي لا يستطيع المصري العادي الوصول إليها ، فهم يتكبرون عليه ،وينعتونه بالمصري الفلاح باعتباره أقل شأنا منهم ،وإن أشركوه ،فيكون إشراكه للقيام بالوظائف الدنيا في سلم الوظائف؛ ليقوم على خدمة مصالحهم ،وخير مثال يمكن طرحه رسالة صمويل شبرد التي أرسلها لصديق من أصدقائه في إنجلترا،إذ جاء فيها "تصور الفريق الذي يتعين علي التعامل معه : رئيس الطهاة فرنسي ،المشرف على تقديم الطعام مجري ، مساعده يوناني ، الثالث بربري (يقصد نوبي)،رئيس الحوذيين إنجليزي ، معاونه حبشي ،الخدم برابرة (نوبيون)،ويقوم بغسل الصحون وما شابه من أعمال ،عرب."([1]).

وكان يفصل القاهرتين شارع يطلق عليه شارع إبراهيم باشا ،وأشارت الرواية أنه قد تم تغيير اسم الشارع بعد مجيء الضباط الأحرار؛ ليصبح اسمه شارع الجمهورية،في محاولة منهم لرفع الحاجز بين المدينتين، ومن ثم ردم الهوة بين الفقير والغني ؛إيذانا ببدء عهد المساواة ،ومحاربة الطبقية ،والإقطاعية في مصر ،كما أوضحت الرواية بأن وسط القاهرة في عهدهم أصبح مكاناً تقطنه الطبقة الوسطى .([2])

ومن المفارقات الدرامية الأخرى التي عرضتها الرواية ، حدث حريق الأوبرا في وسط القاهرة –درة القاهرة الرومية –الذي حدث بالتزامن مع توجه الناظر وبناته الثلاث لمشاهدة عرض في مسرح العرائس وهنا تحدث المفارقة التي أرادت أن تحدثها الكاتبة،فحدث حريق الأوبرا حدث حقيقي،والحدث الآخر، وهو حدث ذهاب الناظر وبناته؛ لمشاهدة مسرح العرائس،وهو حدث متخيل، وأتت الكاتبة بهذا التزامن بين الحدثين

([1])قطعة من أوروبا،ص112.

([2])المرجع نفسه،ص208.

لإحداث المفارقة الدرامية؛ولتحقيق هدفها باجتماع الأضداد ،الأوبرة التي تحمل كل مقومات المسرح الغربي وبين مسرح العرائيس الذي ينبعث منه عبق التراثية ،والأصالة([1]).

-اللغة:

وظفت الكاتبة رضوى عاشور أنماطا متعددة من اللغة في رواية قطعة من أوروبا ،وأبرز الأنماط اللغوية التي وظفتها كانت لغة النص التاريخي ،وهذا أمر متوقع ،فالنص الروائي نص تاريخي،ففي النص اختلط السرد الروائي بالخطاب التاريخي([2])، فقد جاء في الرواية "استوقفني تأنيث تشرشل لأبي الهول، عللت ذلك بتأثر المخيلة الإنجليزية بالصورة الإغريقية القديمة التي تقدمه على شكل امرأة لها جسم أسد ،ورأس إنسان تطرح الأسئلة الصعبة ، وتقتل من يخطئ بالإجابة الصحيحة..."([3]).

وتذكرنا لغة السرد بالرواية في قصص ألف ليلة ولية ،فقد عمدت الكاتبة إلى استخدام هذا الأسلوب في قص الحكاية حين تقول :"قلت :-يكفي يا شهرزاد ،-احك يا شهرزاد "([4])

ونلاحظ أن الرواية ولغتها تتلون وفق الموضوع ،أو الشخصية التي تدور حولها([5])،وكذلك وفق الاهتمامات التي تنشغل بها المؤلفة، فنلمس شغف الكاتبة واضحا باللوحات الفنية ،فوصفت العديد من اللوحات مستخدمة لغة خاصة بذلك([6])،واستخدمت الكاتبة في سرد الحوادث الطابع الصحفي،وتحديدا التحقيق الصحفي،أوالتراسل الصحفي ،ومن أمثلة ذلك "ظلت البنت تسأل ، وتستعلم ، تحاول أن تفهم ، تضطرب لما تراه على الشاشة تجلس على غير عادتها صامته ،(...) بالمراسلة وقعت شهرزاد في حب الصغير الذي وقف في وجه الدبابة

([1])قطعة من أوروبا،ص 51.

([2]) بنية النص الروائي...،ص235.

([3]) قطعة من أوروبا ،ص 5.

([4])المرجع نفسه،ص152–153.

([5]) بنية النص الروائي ...،ص 235.

([6]) قطعة من أوروبا ،ص 123.

كان يماثلها في العمر ،وكانت تعي ذلك حملت لي صورته ،وقصاصة من جريدة ، قالت اقرأ يا جدي قرأت : "القدس في التاسع من نوفمبر 2000م، في التاسع والعشرين من أكتوبر الماضي بثت وكالات الأنباء صورة الطفل فارس عودة، وهو يقف أمام الدبابة الإسرائيلية ،يتصدى لها بحجر في يده ، وبالأمس الثامن من نوفمبر أطلقت دبابة إسرائيلية النار على فارس فأصابته في عنقه ،..."([1])فنلاحظ من الفقرة السابقة أن في لغة الكتابة ترتيبا للوقائع، وبيانا للأشخاص الفاعلين ،وتحديدا للزمن ،وتفريقا بين الحكاية والحوار، و حكما على ما جرى من خلال زاوية الرؤية التي ينظر منها للأحداث([2]) ،وفي الرواية أيضا لغة البيان السياسي، فهي واضحة جلية ،ومن أمثلة ذلك "جاء في البيان أن :"دعاة الفتنة في البلاد ،وفريقا من الذين فسدت ضمائرهم لم يتورعوا عن استغلال هذا الظرف،فأثاروا الفتنة، وأشاعوها،وعرضوا مدينة القاهرة للفوضى، والدمار، والحريق ..."([3])

كما استخدمت الكاتبة كذلك لغة الرسائل الإخوانية ،وكان ذلك من خلال مراسلات بنيامين دزرائيلي،ولغة الرسائل الرسمية، كما في مراسلات الجمعيات الصهيونية في القاهرة ،والإسكندرية، وبور سعيد ([4]).

واللافت في الرواية أن الكاتبة استخدمت تنوعا باللغة على الرغم من هيمنة أسلوب معين في الرواية ،وهذا لم يمنعها من استخدام أساليب أخرى ،أدت إلى استخدام لغة متنوعة،"فلكل شخصية في الرواية نهجها الخاص في الكلام،والتحدث،فإن كانت مثقفة تكلمت بكلام المثقفين،وإن كانت أدنى ثقافة دل كلامها على هذه الرتبة "([5])

([1])قطعة من أوروبا،ص 148.

([2]) بنية النص الروائي ...،ص237.

([3]) قطعة من أوروبا،ص32.

([4]) المرجع نفسه ،ص 133.

([5]) بنية النص الروائي ...،ص 238.

وهذا واضح في الرواية ،وخصوصا في حوار جارات أم الناظر،فقد اختلفت لغة كلام دنيز المعلمة،وردود أفعالها،عن لغة فرنشيسكا الخياطة، وردود أفعالها أيضا([1])،فاستخدمت الكاتبة لغة الأجانب العربية العامية المكسّرة ؛إظهارا لصعوبة اللغة على اللسان الغربي ،كما يمكن أن نلحظ ثقافة كل من المتحاورات في الرواية وكذلك ميولها، ومواقفها .

وعرّجت الكاتبة على لغة الغناء الشعبي من خلال مشاهد مسرح العرائس،وهذه اللغة تتجلى في المقطع الغنائي الآتي:

"شفت ف منام صاحب المقام ده أبهه

ويمامة حايمة عليه تسبح ربها... "([2])

وفي الرواية لغة غناء المقاومة، ونلمس هذا في غناء طفل الحجارة فارس ،حيث كان يغني ويردد :"لو كسروا عظامي مش خايف ، لو هدموا البيت مش خايف " ([3]).

كما وظفت اللغة الشعرية في الرواية،وهذا يسمح به في الرواية ،أن تتقاطع اللغة السردية فيها مع اللغة الشعرية ، فيصبح النص الروائي ذا طبيعة تقترب به من المنظوم ،استخدمت رضوى عاشور في رواية قطعة من أوروبا اللغة الشعرية؛لإضافة المزيد من التأثير على المشاهد الدرامية في الأحداث، ومما جاء في الرواية يفصح عن لغة الكتابة الشعرية الفقرة الآتية:"قال الناظر:" وأكتب أيضا رحلتها جنوبا في الوادي؛ لجمع الأشلاء المتناثرة ،امرأة في ثوب الحداد تصير حدأة على فرع شجرة ،تلتقط في جسمها الطائر بذرة حملها من زوجها

([1]) قطعة من أوروبا ،ص 80.

([2])المرجع نفسه،ص 51.

([3])المرجع نفسه،ص 148.

القتيل .. سأختصر، سأختصر،كثيرا،أكتفي باالكلام عن عنفها ،وعويلها، وفيض النهر من ماء دمعها ،وهي تسعى مفردة بلا أب ،ولا أم، ولا زوج لاسترجاع شقيقها "([1]).

"فالمؤلفة تستخدم صورا كتلك التي يعنى بها الشعراء أكثر من الناثريين"([2]) كالصورفي العبارات الآتية : تلتقط بذرة حملها،وفيض النهر من ماء دمعها ،ولكننا لو أمعنا النظر في لغة الرواية الشعرية نجد أن الكاتبة استخدمتها بتعقل، فلم تضرّ بفنية السرد الحكائي،وتحيله إلى محض تصنع،فتعيق التخيل ،وتعرقل القارئ .

([1])قطعة من أوروبا،ص 214.

([2]) بنية النص الروائي.. ،ص240

رابعا–فرج:

رواية" فرج الرواية التاريخية الرابعة للكاتبة رضوى عاشور،تقع في مئتين وتسع عشرة صفحة من القطع المتوسط ، صدرت عن دار الشروق في طبعتها الأولى عام 2008م،وكعادتها تبوح رضوى عاشور من خلالها للقارئ بفحوى أحداث تاريخية متكئة على حبكات درامية ؛ لتوثيقها،ولحفظها من الضياع ، وهاهي في رواية "فرج "توثق للمظاهرات الطلابية ،والمعتقلات،والسجون السياسية عبر تاريخ نضال طويل يصل لقرابة ستين عاما ، وتحملت أعباءه أجيال متلاحقة .

تتحدث الرواية عن عائلة الأستاذ الجامعي عبد القادر سليم الذي يتحدّرمن جذور مصرية صعيدية،والحاصل على شهادة الدكتوراة في الهندسة من جامعة السوربون الفرنسية،ويعمل أُستاذا جامعيا في إحدى الجامعات المصرية ،والمتزوج من امرأة فرنسية كان قد أحبها أثناء الدراسة ،ولديهما ابنة اسمها ندى ،وندى هي بطلة الرواية ، و راوية أحداثها،فتحكي حكايتها ،وتُعرّج على حكاية والديها، وحكايات أخرى متداخلة داخل نسيج الحكاية، تتكئ عليها وصولا إلى الإبانة ،والكشف عن المغزى من وراء رواية الحكاية.

عرّجت الرواية على العديد من الأحداث من عام 1956م،إلى عام 1972م، وإلى الغزو الأمريكي الغاشم الأول للعراق ،ثم حملت الرواية القارئ إلى فرنسا ومظاهراتها ،وإلى جنوب لبنان وتحريره، كما غاصت بالقارئ إلى أعماق كتب تتحدث عن عالم السجون المفجع ،ودخلت به إلى عوالم اجتماعية ،حيث علاقة الأب بالزوجة ،والابنة ،وعلاقة الأخوة غيرالأشقاء ببعضهم ،والعلاقة مع زوجة الأب ،ثم هبطت إلى عالم الصعيد وتقاليده وتراثه ،ثم ولجت إلى عالم العواطف الإنسانية ،وعزفت على أوتاره عند حديثها عن مغامرات ندى مع الحب الذي فشلت به بامتياز ([1]).

([1])انظر فرج ،ص110.

-الحدث الدرامي :

الحبكة هي سلسلة الأحداث المترابطة ،والحبكة في الرواية أساس نجاحها، ولكي تكون الرواية ناجحة لا بد أن تكون حبكتها بسيطة،وتبنى حبكة الرواية على التوترالناتج عن الصراع ،والتوترالذي يغلف الأحداث يضيف إليها نكهة التشويق ([1])، وفي رواية فرج نلمس سلسلة أحداث درامية تصل بالقارئ إلى أجواء حبكة بسيطة تخدم هدف الكاتبة بتقديم نص يحكي تاريخ المظاهرات الطلابية في مصر ،وما يعقبها من اعتقال في المعتقلات السياسية في الفترة الممتدة من عام1959م إلى 2002م،وتبدأ أحداث حبكتها بمشهد مؤثرلبطلة الرواية ندى وهي طفلة تمسك بيد أمها بقوة في محطة القطار، مظهرة خلال الحدث استعداد الطفلة لتلك الزيارة ، وما حصل معها أثناء رحلتها ،وما تخلل الرحلة من أحداث جعلت لزيارتها وقعا شديدا على نفسها يجعلها طريحة الفراش، مما أدى إلى انعكاس أثر الحدث سلبا على مجريات حياتها لاحقا، فجعلها تفكرعندما كبرت أن تضع هدفا يتعلق بما علق بروحها من شوائب نتيجة حرمانها من العيش بطريقة طبيعية وهي صغيرة ،متدثرة بدفء حنان والديها ، فتقرر تأليف كتاب حول السجون،والمعتقلات السياسية ،والرواية تظهر صراع الصغيرة الداخلي أثناء عرض الكاتبة لحدث زيارة ندى لأبيها في المعتقل ،فقد أرّقها لفترة من الزمن اعتقادها بأن أباها لم يستطع التعرف إليها عندما رآها ،فكانت كلما بكت تبكي أولا للأمر الذي أبكاها بالأصل ثم تنفجر باكية من شدة ألم صراعها مع ذاتها، وما يعتمل روحها البريئة من إجهاد وضعف؛ نتيجة تلك الزيارة التي اعتقدت خلالها بأن أباها لم يعرفها ،وإنه لا يريدها، وحتى أنه نسيها ، ولكن الرواية تظهر مفارقة حين تكتشف الصغيرة فيما بعد أن الذي حصل في تلك الزيارة كان العكس تماما، فالصغيرة هي التي لم تتعرف على والدها،وأنها غيّبت ذلك عن ذاكرتها لهول المفاجأة التي حدثت،مظهرة تأثير السجن على جسد

([1])انظرتحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق ،ص 178.

والد الطفلة مما جعلها لا تتعرف إليه ،الأمرالذي أحدث فرقا بالغ العمق في نفسها أثّر على تذّكرها تفاصيل الحدث ،فلنقرأ :"نقطة الوصول :لم أتعرف على أبي !

لم أعد أذكر من طريق العودة شيئا سوى أنني محمومة، وأن أمي في السيارة ،ثم في القطار كانت تبلل خرقا صغيرة بالماء ،وتضعها على جبيني .."([1])

كما تظهر الكاتبة من خلال أحداث الرواية الصراع العمودي جليا بين المثقفين أصحاب الفكر المخالف لفكر السلطة الحاكمة في مصر، وغيرها من البلدان سواءً أكانت عربية،أو غربية ،فأظهرت هذا النوع من الصراع في بداية سردها للأحداث عندما ذكرت أسباب اعتقال والد ندى عام 1959م،وذلك عندما اضطّرت الأم أن تفسر لابنتها سبب غياب والدها([2]).

كما أظهرت الكاتبة الصراع العمودي بين فئة الشباب المثقف والسلطة من خلال عرضها لأحداث المظاهرات التي حصلت على مر ستين سنة من تاريخ مصرالحديث ،وتناولت أنموذجا تطبيقيا متخيلا لأسرة مصرية أسقطت الكاتبة على أفرادها أثر احتجاج المثقفين على سياسة السلطة القائمة عبر الأجيال المتلاحقة من نفس الأسرة ،وكانت أسرة البطلة ندى عبد القادر ذلك الأنموذج ،حيث تم اعتقال والدها في بداية المرحلة التي تؤرخ لها الكاتبة ،ثم لتمثل ندى نفسها مرحلة أخرى من الاعتقالات ،فقد تم اعتقالها لاشتراكها في مظاهرات 1972م ،والعديد من زملائها المثقفين أمثال :الشاذلي، وأروى ،وسهام ،وفي مرحلة لاحقة يعتقل أخوها غير الشقيق نديم الذي كان بعمر ابنها المفترض إثر اشتراكه بالاحتجاج على التدخل الأمريكي في الخليج ،واحتلاله العراق، فتظهر الكاتبة الصراع العمودي على أشده في الرواية ، فتذكر تفاصيل ظروف الاعتقال ،و تذكر ظروف المعتقلين و أوضاعهم في فترة الخمسينات والستينات ،فقد كانت السلطة تمارس

([1]) فرج،ص15.

([2])انظر المرجع نفسه،ص17.

سياسة التعذيب الجسدي والنفسي بحقهم،فذكرت الكاتبة أسماء السجون، والمعتقلات السياسية،وأرقام العنابرفيها،وفئة المعتقلين التي خصصت لكل عنبر من العنابر([1]).

وكما وثقت الكاتبة لأشهر الضباط الذين عذبوا المعتقلين في السجن السياسي، فوثقت أسماءهم ،وصفاتهم وأعمالهم البشعة ،وحتى ألفاظهم النابية،فقالت عنهم متهكمة: "فكانوا فوارس المعتقل وأسياده، "([2])

ووضحت الكاتبة من خلال سرد الوقائع ، والأحداث، وأسماء المعتقلات ،وأرقام عنابرها، وأسماء الجلادين في فترة الخمسينات والستينات ،الصراع العمودي الذي كان على أشُدّه بين أصحاب الكلمة ، وأصحاب الموقف المؤمن الثابت وبين السلطة ،ولقد أرادت بهذا حفر الألم في نفس القارئ؛ ليشاركها استنكارها وموقفها الرافض للسلطة التي تعمل جاهدة على تكميم الأفواه مستغلة كل امكانياتها؛ لتحقيق هيمنتها منتصرة لنهجها في أسلوب الحكم، وقصدت أيضا نقد فترة حكم الضباط الأحرار ،وعلى رأسهم الرئيس جمال عبد الناصر.

وتوقفت الكاتبة عند أحداث السبعينات ،وبالتحديد أحداث عام 1972م جاعلةً بطلة الرواية ندى عبد القادر بطلةً لتلك الأحداث ،مسقطةً أثرالأحداث عليها، وعلى جيلها من الشباب الذين حملوا على كواهلهم أعباء الاحتجاجات ،والمظاهرات الرافضة لسياسة السلطة الحاكمة في مواقفها السياسية ،والاقتصادية، والاجتماعية المختلفة ،ومظهرة مواقفهم المنتقدة للحكم ورموزه ،والقمع ،وأمريكا ،وإسرائيل ،معرّجة على الاعتصام الكبير الذي تلازمت فيه ندى وصديقها الشاذلي مع آلاف الطلاب في قاعة في حرم الجامعة لمدة سبعة أيام ([3]).

([1])انظرفرج،ص33.

([2])المرجع نفسه،ص30.

([3])انظرالمرجع نفسه،ص 72.

وفي حدث اعتصام الطلاب عام 1972م، يتضح جليا الصراع العمودي الصاعد من الطلاب اتجاه السلطة والصراع العمودي الهابط المتمثل بردة فعل السلطة على السلوك الطلابي المُحتج ،ولكن نتيجة هذا الصراع كما تظهره الرواية لم يكن مرضيا لمجموعة الشباب الذين شاركوا فيه،حيث تخرج ندى من الحدث هاربة بناء على رغبة أبيها مسافرةً إلى فرنسا ،الأمر الذي لم يرق لأصدقائها خاصة صديقها المقّرب الشاذلي الذي تم اعتقاله، وجميع من شارك في الاعتصام ، ومن هذا الموقف يظهر صراع آخر بنكهة مختلفة في الرواية، وهو الصراع الأفقي بين أفراد التنظيم الواحد نتيجة لمواقفهم ، كما تظهرأنواع أخرى من الصراع الأفقي وهو الصراع الفكري بين أفراد التنظيم ، والصراع الاجتماعي بين الرجل والمرأة المتحابين نتيجة لموقف أحدهما السلبي من الآخر، ومثال على ذلك موقف الشاذلي من ندى التي كانت تعتبر بمثابة حبيبته ،كما يظهر أيضا الصراع الداخلي على أشُدّه في روح ندى التي تلوم نفسها على رضوخها لرغبة أبيها ،وبسفرها إلى فرنسا تجنبا للاعتقال، واعتبرت نفسها نتيجة لهذا السلوك ؛ أنها خذلت رفاقها في النضال، و تخلت عنهم .

ثم تعرّج الكاتبة على مرحلة أخرى من الصراع بين طلاب التنظيمات السياسية المختلفة والسلطة ،فتشارك بها بطلة الرواية ندى مشاركة فاعلة ،فتمثلت مشاركتها في عقد المؤتمرات، وإصدارالبيانات، والاتصال بالنقابات، كما كانت من المنظمين لاعتصام قاعة الاحتفالات بجامعة القاهرة ،و شارك ندى في الاعتصام كذلك زملاء لها من طلاب كلية الهندسة ،وكلية الطب في جامعة عين شمس ،ثم نقل هؤلاء الاعتصام إلى قصر الزعفران ، مقر إدارة جامعة عين شمس، فتمت إثر هذه الاعتصامات حملة اعتقالات ثانية، كانت ندى من ضمن المعتقلات هذه المرة ،ولم تسافرإلى فرنسا بناءً على رغبة أبيها؛ تجنُّبا للاعتقال، فشاركت أصدقاءها وزملاءها تحمل مسؤولية قرارهم بمواجهة السلطة ،والاحتجاج على سياساتها في المجالات المختلفة؛ لتعوض بذلك عن المرة السالفة التي كان فيها أبوها صاحب القرار؛ فخذلت بذلك الرفاق ([1]).

([1])انظر فرج ،ص 78.

ومن خلال سياق الرواية تُظهر الكاتبة مدى تأثُر ندى عبدالقادر بأحداث الحركة الطلابية في جامعة السوربون في يوم الجمعة الثالث من مايو عام 1968م ([1])،التي أطلعها عليها صديقها الفرنسي جيرار أثناء رحلتها الأولى لباريس ،وهي حديثة السن ،وكانت ما تزال في الرابعة عشرة من عمرها([2])، حيث حفر الحدث عميقا في نفس الفتاة ،وخصوصا أن من أطلعها على الحدث كان الشخص الأول الذي يعلق قلبها به، فكان وقع التأثير أكبر وأشد ،الأمر الذي وجّه سلوكها فيما بعد ،فاتخذت من التجربة الفرنسية مثالا ،وخصوصا وأنها انتهت بانتصار الطلاب بعد أن ساندتهم كل فرنسا ،فتدخل رئيس الجمهورية شخصيا ،وأمر بخروج القوات المسلحة من الجامعة،وإخلاء سبيل المعتقلين ، وعدلت إدارة الجامعة عن عقد مجلس تأديبي للطلاب الذين احتجوا على سياسة الحكومة في فيتنام ،"واستولى الطلاب على الجامعة .و فتحوا أبوابها ليشارك كل من يرغب في التفكير ،والكلام ،وطرح الأسئلة، والنقاش "([3]).

من خلال الحدث الفرنسي ،والطريقة التي تم فيها الحدث ،والأُسلوب الذي تعاملت به الدولة مع حركة مظاهرات الطلاب المحتجّة على سياسة السلطة الحاكمة ،والنهاية التي رفعت من شأن العمل الطلابي في فرنسا من خلال المساندة الكاملة التي تلقاها الطلاب من كافة الشعب الفرنسي، وبالتالي كان ترسيخا و تجذيرا للديموقراطية الحقيقية في فرنسا ، تعطي الكاتبة أُنموذجا آخر بمقابل الأنموذج المصري، فقد كانت نتيجة الاحتجاجات الطلابية في كل المرات الاعتقال، والترويع ،وتكميم الأفواه ،وخروج الطلاب الذين هم مستقبل الأمة والبلد من المعتقلات محبطين ،يملؤهم الشعور بعبثية العمل السياسي ،الشعورباللاجدوى ،وتعطي الكاتبة أمثلة على ذلك من شخصيات حقيقية كانت ممارسة للعمل الطلابي السياسي في فترة السبعينات ،وبالتحديد في

([1]) فرج، ص53-54.

([2])انظر المرجع نفسه،ص58-60.

([3])المرجع نفسه،ص54.

مظاهرات عام 1972م ،أمثال أروى صالح ،وسهام،وشخصيات أخرى متخيلة أسقطت عليها تأثير الحدث وأوضحت ذلك من خلال انعكاس ما يعتمل في روحها من وجع،وما تشعر به من مشاعر على سلوكها اليومي موضحة نتيجة ذلك على مسيرة حياتها الشخصية فيما بعد ، ،ومن أمثلة الكاتبة على هذه الفئة من الشخوص ندى بطلة الرواية ،والشاذلي، وحازم .

أما أروى فكانت مثالا للصراع الداخلي نتيجة الإحباطات ([1])، فينتهي بها المطاف إلى القيام في محاولتين للانتحار، محاولة أولى فاشلة حين ألقت بنفسها في النيل ،وتم إنقاذها ، والمحاولة الثانية ناجحة أودت بحياتها عندما ألقت بنفسها من الطابق الثاني عشرفي صيف عام 1997م([2])،وفي كلا المحاولتين اختارت أروى أن يكون موتها مجلجلا مدويّا ،وعلى مرآى من الناس محتضنة بجسدها النازف شارع الاحتجاج ،معلنة بقوة رفضها للواقع المريرالذي يعيشه الإنسان المصري في سجنه الكبير– سجن الحياة كالمُبْتسرين *في الحاضنة– اختارت التمرد ،والرفض حتى في لحظة موتها الأخيرة ؛لشدة إيمانها بأفكارها، وشعورها العميق بالقهر واللاجدوى، فتملّك روحها الاكتئاب ،فسكنها ،وسكنت، فجرها إلى أسفل الشرفة.

أما سهام فقد عاشت بعد خروجها من المعتقل ،وبعد انطفاء ذبالة الحركة الطلابية،حالة من عدم التوازن العاطفي،فأصيبت بانهيار عصبي،فاختلطت عليها المخاوف ،وتداخلت ،وتحدثت لندى عن تلك المخاوف قائلة:"عشت خوفا يداهمني ،فاختبئ تحت السرير، كأن مكاني سوف يحميني منهم "([3])،يتضح من العبارة السالفة أن سهام عاشت خوفا مرضيا ،فاعتزلت الناس ،ورحلت يوم الثالث عشر من مارس سنة 2003م مودعة الحياة ،قبل أسبوع من غزو العراق ،صدمتها سيارة مسرعة ، صدفة ،أو بقرار منها؟ لا يمكن التخمين

([1])انظرفرج ،ص 92.

([2]) المرجع نفسه ،ص 91.

*المُبْتسرون:كتاب للكاتبة المصرية الماركسية أروى صالح ، ومعنى كلمة "المبتسرين"هم الأطفال الذين يولدون قبل موعد ولادتهم ،ويحتاجون إلى الحاضنة ؛لاستكمال نموهم ، تبقى أحجامهم أصغر من الأطفال العاديين.

([3])فرج،ص99.

ربما قررت الرحيل لكي لا ترى ما رأته قادما عبر شاشات التلفاز، فلم تحتمل البقاء للمشاهدة !،أو ربما كانت تعيش لحظة غياب عمّا حولها ،وغير مدركة أنها تسير في طريق عام فيه سيارات مسرعة ([1]).

من خلال ما سبق ،يتضح مدى الأثر الذي تركه الاعتقال ،وتكميم الأفواه ،و كبت الحريات الذي عاشه الشباب المثقف المصري في تلك الحقبة من الزمن ،مما أدى إلى خسارة بعضهم ؛نتيجة لصراعهم مع ذواتهم وعدم انسجامهم مع محيطهم ،وعدم توافق أفكارهم وسلوكاتهم ،مع أفكار وسلوكات السلطة القائمة ،فقد كان النظام في ذلك الحين يمتلك سلطة طاغية ،ومتسلحاً "بتاريخ طويل من الانفراد بالسلطة،وحق االكلام ،والفعل والتفكير" ([2]) ،حتى كاد أن "يأخذ المجتمع بأسره إلى مسار مغاير،ويهوي به إلى درك قاتل ومقتول،و المجتمع يتبع صاغرا بلا حول ولا قوة إذ " لم تكن له أقدام مستقلة تحمي توازنه " أثناء السقوط ، تغير الواقع، وقوانينه و"دخل الصراع مرحلة جديدة أكثر ضراوة من أن يتصدرها طلاب "([3]).

وأرادت الكاتبة أن تجسد الحقبة التاريخية تجسيدا أكثر وضوحا، وتبين أثر هيمنة السلطة على الواقع بكل مجالاته ،وأثر القمع السياسي على نفوس الشباب المنتمي للتنظيمات، والحركات الطلابية ، فعمدت إلى تجسيد شخصيات متخيلة؛ لتظهر تأثير ذلك ، ومن هذه الشخصيات كانت ندى التي تعرضت للاعتقال ،فخرجت من المعتقل إلى الحياة مرة أخرى ،ولكن بنفسية مختلفة ،فقد مثلت ندى فئة الشباب الذين لم يكن أمامهم سوى مواصلة مشاريعهم الفردية ،بعد أن رفضت الانضمام إلى أي من التنظيمات القائمة ،لأنها كانت ترى أن تلك التنظيمات تستهلك قدرا كبيرا من جهد أعضائها من الشباب،بالنقاش بلا نهاية لأناس لا ثمن للوقت عندهم بحيث يكون بديلا عن العمل المنتج ،ولم يكن هذا هو السبب الأساسي الذي نفّرها من التنظيمات ،بل رتب التنظيم السخيفة التي عانتها عن قرب في السجن، التي تنتج طغاة صغارا،فخرجت بذلك ندى من دائرة

([1])فرج،ص 206.

([2])المرجع نفسه ،ص 92.

([3])المرجع نفسه،ص 92.

الماسونية،وأنهت علاقتها بالشاذلي، وبدأت تمارس مشروعها الخاص المتعلق بتربية الصغيرين ،أخويها غير الشقيقين "نديم ونادر" فأصبحت أمّهما بطريقة غير مباشرة،ومن خلال حوارها مع مرآتيّها القاسية والطيبة تكشف ندى صراعا داخليا مريرا تخوضه مع ذاتها في محاولة للانتصار لموقفها بالابتعاد عن أجواء العمل السياسي، و الانصراف إلى ممارسة الحياة اليومية، وانشغال بها ([1])،ويعبر هذا الصراع عمّا أصاب الشباب المثقف من ضياع نتيجة الانهزام الداخلي ، فتقهقر إلي الخلف،وترك ساحة النضال خاوية تصفُر معلنة اللاجدوى من التقدم إلى الأمام ،فلا أمل يرجى أمام كل هذا الكم من القهر والوجع.

أما رفيقها الشاذلي ،فقد عدل عن العمل بالسياسية نهائيا ،فاختار دربا آخر أكثر أمنا ،وأمانا ،وأكثر ربحا فقد سلك درب العمل بالقطاع السياحي ،،وكان سعيدا بنفسه ، يركب سيارة فخمة ، ويرتدي ملابس باذخة ([2]).

أما حازم رفيق ندى الذي كان بمثابة أخيها الأكبر،فقد مات فجأة دون مقدمات في أول يوم من الألفية الجديدة من شدّة القهر، ومعاناة الاغتراب عن الذات ،والمحيط ،فهو لم يحظ بلحظة تُنبئ بشيء من التفاؤل يسلي بها فؤاده ، إلا بعد خمسة شهور من موته عندما حدث ما يفرح فؤاد كل من كان يأمل بتحرير جنوب لبنان من المحتل الصهيوني ،فكتبت ندى له رسالة وهو راقد في عالم الأموات ، لعلها تستطيع استحضار طيفه فيشارك في محطة بهجة طالما انتظرها أمثاله من المهتمين بقضايا الأمة ([3]).

كما تظهر الرواية بأن مصر ليست البلد العربي الوحيد الذي كان ميدانا للصراع الأفقي بين السلطة والمثقفين أصحاب الرأي الآخر، فثمة نماذج أخرى في بلدان عربية تطرحها الكاتبة ؛لإبانة مدى الصراع القائم بين وجهات النظر المختلفة في كثير من القضايا الشائكة ،فتعرض الرواية لمحة عمّا جرى في سجن تدمر السوري من تعذيب يظهر فيه الصراع جليا واضحا بين السلطة والشعب ،صراعا عموديا داميا يدفع ثمنه

([1])انظرفرج ،ص 113.

([2])المرجع نفسه،ص 211.

([3])المرجع نفسه،ص 173.

الطرف الأضعف الذي لا يملك القدرة على الخيار،فهاهو سجين سياسي في ذلك السجن يدلي بشهادته، فقد شاهد بأم عينيه إرغام زميل له على ابتلاع فأر ميت ([1]) .

كما تحدثت الكاتبة على لسان بطلة الرواية باستفاضة عن تحرير جنوب لبنان، فتوقفت ندى على أعتاب معتقل الخيام هناك،وأصغت إلى سجين سابق يعمل دليلا سياحيا لكل من يرتاد المكان زائرا بعد التحرير،فحكى لندى الحكايات الكثيرة كحكاية علي قشمرالذي قضى عشر سنوات في المعتقل،وحكاية عبدالله حمزة المدرّس الذي علقوه على عمود الشبح ،وظلوا يضربونه ،ويسكبون عليه الماء البارد حتى مات، أما معتقل تازمامرت في جنوب الصحراء المغربية فهو حكاية أخرى، ففيه يتجسد الصراع بين السلطة ومن يخالفها بالرأي على أشده في صراع عمودي رهيب ،فتكشف الحكاية عن حكاية ثمانية وخمسين من ضباط المغاربة الذين تم اعتقالهم بتهمة محاولة انقلاب ضد الملك ، لم يغادر السجن عند الإفراج عنهم بعد ثمانية عشر عاما من السجن الانفرادي ،إلا ثمانية وعشرون ،مات في تازمامرت ثلاثون معتقلا ، ماتوا من التعذيب، والجوع ،والمرض والجنون ([2]).

وتأتي كذلك الرواية بنموذج عالمي للقهر السياسي الممارس في المعتقلات،والصراع العمودي القائم بين السلطة وأصحاب الرأي الآخر من المعارضين ،وهو النموذج الإسباني أثناء حكم فرانكو ، فتقص الرواية حكاية امرأة اعتقلها نظام فرانكو ،وتم اعتقالها في سجن انفرادي ،فتكسر جمود اعتقالها بعقدها صداقة مع ذبابة تدخل زنزانتها صدفة ، فتألفها، وتأنس بها ،فتبوح لها عن آلامها، وأوجاعها،وتخبرهاعن نفسها،و زوجها وأولادها الثلاثة الموزعين بين أسر مختلفة ؛لأن زوجها أيضا معتقل ([3]).

([1])انظر فرج،ص35.

([2])المرجع نفسه،ص213.

([3])المرجع نفسه،ص35.

ولإضفاء أجواء واقعية على الحكي الروائي كان لا بد من دمج الحياة الواقعية الاجتماعية لأبطال العمل الروائي مع الحياة السياسية لشخوص الرواية ؛لتعطي الكاتبة النكهة الطبيعية للرواية ،فتعرض الرواية مواقف مختلفة لأبطال الرواية يعيشون خلالها صراعاتهم الاجتماعية التي لا يخلو بيت طبيعي منها ، فتعرض الرواية بعض العادات والتقاليد للصعيد المصري ،فتظهر مواقف للكنة الفرنسية مع الجدة والعمة ؛ للكشف عن بذور صراع ثقافي أفقي بين الطرفين ([1])، كما تظهر الرواية مواقف أخرى تحمل أجواء الصراع العائلي بين الزوج والزوجة مظهرة الكاتبة الفارق الثقافي الذي يحول دون فهم أحدهم لسلوكات الآخر([2]).

وثمة مشاهد أخرى في الرواية تكشف عن أنواع أخرى من الصراع الأفقي ،كصراع الابنة مع أبيها عندما يُعرب عن رغبته بالزواج من امرأة أخرى ،كما تعرض الرواية لوحة من صراع زوجة الأب مع ابنة زوجها عندما تلحظ تأثيرها على سلوك ولديها ، وتلج الرواية إلى صراع الحبيب مع حبيبته التي ترفض الزواج منه عندما يعرضه عليها ؛لأنها تعتقد بأنهما ما زالا صغيرين على تحمل مسؤولية أسرة.

وقارئ الرواية يلمس الصراع الديناميكي في الرواية ضمنيا،عندما تتناول الكاتبة الحديث عن السيدة فرتونا التي تمثل القدر في الرواية ، هذه المرأة حكايتها من حكايات الأساطير الرومانية ،فقد تخيلها الرومان القدامى امرأة معصوبة العينين تمسك بعجلة هائلة يتعلق بها البشر ومصائرهم، تديرهذه السيدة العجلة فجأة، وبعشوائية فيصبح الأعلون في الأسفل ، ومن كانوا في الأسفل يستقرون فوق ([3])،واعتبرت ندى وفاة أبيها قبل أسبوعين من ولادة حمدية زوجة أبيها التوأمين ،وقبل أن يتم الخمسين ،رحيلا مفاجئاً دون مرض يُمهّد، اعتبرته مفاجأة حياة كما تفعل السيدة فرتونا في الأساطير الرومانية .

-حركة الشخوص ،والمكان ،والزمن:

([1])انظر فرج ،ص42–43.

([2])المرجع نفسه،ص 26.

([3])المرجع نفسه،ص105.

-حركة الشخوص:

اعتمدت الكاتبة على العديد من الشخوص ؛لحمل فكرتها ،ولتحقيق رؤاها من السرد الروائي ، قدمت في الرواية شخوصا واقعية حقيقية ،وأخرى متخيلة ،وجعلت لكل فئة من الشخوص مهمة محددة في السرد الروائي .

فاتكأت الكاتبةُ على الشخوص الحقيقيين معتمدةً على تاريخهم النضالي،كاشفةً عن أثر حملهم الفكر المعارض للسلطة على حيواتهم ومصائرهم كأمثال: أروى صالح ، وسهام،كما كان للشخوص المتخيلة مهمتها أيضا، فقد استخدمتها الكاتبة ؛لإسقاط تبعات العمل السياسي على حياتها ، وللإفادة من حركتها ؛لإغناء الحدث الدرامي في العمل الروائي ،كما فعلت الكاتبة عندما عمدت إلى افتعال سفر ندى إلى أمها المنفصلة عن أبيها، والمقيمة في باريس([1])،وكانت قبلا قد مهدت لذلك عندما قرر الزوجان الطلاق بسبب الصراع الثقافي القائم بينهما،وأدى إلى عدم تفهّم أحدهم سلوكات الآخر،سافرت إثر ذلك الزوجة الفرنسية إلى ديارها ([2])، فكان من الطبيعي أن تزور الابنة أمها في موطنها ،مستغلة الكاتبة حركة الشخوص المكانية هذه ؛لإطلاع ندى بطلة الحكاية على مظاهرات الحركة الطلابية في جامعة السربون عام 1968م ،خادمة بذلك الحدث الدرامي الرئيس في الرواية وهو إلقاء الضوء على مظاهرات الحركة الطلابية في مصر أبان فترة الخمسينيات ،والستينيات ،والسبعينيات والتسعينيات من القرن الماضي ،وعامدة إحداث مقارنة بين سلوك السلطة الفرنسية وسلوك السلطة المصرية في ردّة فعل كل منهما اتجاه الأحداث .

وكانت الكاتبة قد مهدت في الفصل الأول من الرواية ؛لإحداث أثر في التكوين النفسي لبطلة الرواية ندى فكانت بداية انبعاث فكرة الاعتقالات والقمع في عقل الطفلة ،عندما جعلت الطفلة تقوم برحلة من القاهرة إلى

([1])انظرفرج ،ص48.

([2])المرجع نفسه ،ص 42.

ذلك السجن الذي اعتقل فيه والدها ،فقد وصفت الكاتبة تلك الرحلة بتفاصيلها منذ أن قررت الأم زيارة الأب إلى مرحلة الاستعداد للرحلة، والأحلام الوردية التي راودت الفتاة ،ثم مرحلة القيام بالرحلة ،والصعوبات والإحباطات التي واجهتها خلالها ، ثم في النهاية أثر الرحلة على نفسية الفتاة فيما بعد([1])، الأمر الذي دفع الفتاة إلى البحث عن كتب أدب السجون ،والنبش في بطونها باحثة عن معاناة أبيها ،الذي مكث في المعتقل السياسي خمس سنوات([2]) ؛ لتكشف النقاب عما تعرّض له أثناء سجنه من تعذيب ،ومهانة ،فالأحداث التي مرت مجتمعة جعلت الفتاة عندما كبرت تُصرعلى تأليف كتاب في أدب السجون ،يلقي الضوء على معاناة المعتقلين السياسيين فيها ([3]).

ولجأت الكاتبة إلى زيادة حدّة الحدث الدرامي من خلال حركة الشخوص ،عندما عرضت حدث تحرير جنوب لبنان،فلم تكتف بأن جعلت ندى تشاهد الحدث عبر القنوات الفضائية، بل جعلتها تتحرك إلى موقع الحدث ،مسافرةً إلى جنوب لبنان ؛ لترى الأرض المحررة على الواقع ،ولتدخل معتقل الخيام ،وتقف على أعتابه، واصفة تفاصيله، ذاكرة أنواع التعذيب التي كانت تمارس فيه، وتذكر حكايات بعض المعتقلين من فم أحدهم موثقة ذلك طي صفحات الرواية ([4]).

ولإلقاء الضوء على عادات وتقاليد الصعيد المصري،استخدمت حركة الشخوص؛للإبانة عن ماهيتها، فقامت ندى برحلات عدّة إلى الريف؛لإطلاع القارئ على عادات الصعيد وتقاليده، وتراثه في المناسبات المختلفة

([1])انظر فرج،ص15.

([2])المرجع نفسه،ص29.

([3])المرجع نفسه،ص 176.

([4])المرجع نفسه ،ص174–175.

كطقوس العزاء،وثمة حركة أخرى اعتمدتها الكاتبة وهي رحلة عكسية من الصعيد إلى القاهرة قامت بها الجدة والعمّة في المناسبات المختلفة ،كدخول الأب المعتقل ،أو خروجه منه ؛ لتأكيد اطلاع القارئ على تلك العادات والتقاليد،خادمة الكاتبة بحركة الشخوص هذه الحدث الدرامي عن دراية ومعرفة .

ومن خلال ما تم عرضه سابقا نجد أن شخوص الرواية هم ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الأجواء في السرد الروائي ،وكذلك تعمل على الإبانة عن ديناميكية الحياة ،وواقعيتها ، وتفاعلاتها فالشخصية هي من المقومات الرئيسة للرواية ([1]) .

وفي العادة يتم الاعتراف بالروائي على أساس مقدرته في رسم الشخوص ، فالروائي الجيد هو الذي يستطيع أن يبتكر، ويبدع ، في رواياته، شخصيات جيدة ([2])، تلك التي تلعب دورا مؤثرا في وجدان القارئ ،بحيث تجعله يشرع بالبحث عنها في ملامح شخوص محيطه ، والكاتبة رضوى عاشور عندما قدّمت شخصية ندى في رواية "فرج "،أدهشت القارئ بقدرتها على رسم شخصية خاصة جدا ذات ملامح وتفاصيل ،وفي الوقت نفسه كانت بنت جيلها ،بكل أوجاعه، ولحظات جنونه ،وضعفه ،وشجاعته ،وهزيمته، في صراع غير متكافئ مع السلطة،وبذلك أضافت الكاتبة وجها جديدا لصالة العرض التي يتألف منها تاريخنا الأدبي، فقد قرنت شخصيتها بشخصيات حقيقية كانت متواجدة حقا في فترة المظاهرات الطلابية في مصر في فترة السبعينات عاقدة صداقة من نوع ما بينها وبين تلك الشخصيات ،الأمر الذي يجعل القارئ يبحث عن ندى بين المتظاهرات في تلك الحقبة التاريخية التي وثقت لها الكاتبة، وخصوصا وأن تلك الحقبة الزمنية قريبة العهد

([1])انظربنية النص الروائي من المؤلف إلى القارئ ،ص163.

([2])انظر المرجع نفسه ،ص163.

بالفترة الزمنية الحالية مما جعل الكاتبة تستطيع تصوير شخصية ندى، وهي تنبض بالحياة تصويرا صادقا حتى بدت للقارئ صادقة صدق الواقع ذاته ([1]).

اتكأت الكاتبة في رواية فرج على نماذج من الشخصيات الروائية النامية ،مبتعدة بذلك عن الشخصيات النمطية النموذجية ،التي تجسد فضيلة ما ،أو نقيصة معينة ،تلك الشخصيات الروائية التي أصبحت من الماضي ،فقدمت الرواية شخصيات روائية مثلما هي في الواقع ،شخصيات تتميز بالنمو، والحركة ،ومن تلك النماذج في الرواية نموذج حمدية زوجة أبي ندى، وأم التوأمين التي حرصت على كسب ود ندى، وسارت نحوها خطوات قاصدة مد جسور الثقة بينها وبين ندى ،ونجحت في ذلك ،رغم رفض ندى لوجودها في بيت العائلة في البداية ، واستطاعت حمدية أن تكسبها حليفة؛ فناصرتها ندى في موضوع احتفاظها بجنينها، فقد كان الأب يرفض الإنجاب بشدة ، فناضلت ندى ،فكانت نتيجة نضالها الذي استمر سبعة أيام إيجابية بموافقة الأب على احتفاظ حمدية بحملها ،ولكن موقف حمدية هذا تغّير بتغيّر الأحداث عبر مرور الزمن فاحتجّت وتركت البيت ،وذهبت إلى بيت أختها عندما تم اعتقال ابنها نديم ،إثر اشتراكه في أحداث الاحتجاج على الاجتياح الأمريكي للعراق عام 2003م ([2]) ،فنلاحظ خلال النص الروائي أن الكاتبة سلطت الضوء على التقلبات النفسية للشخصية حمدية ، واضطراباتها الروحية([3])، فيلمس القارئ خلال القراءة أن حمدية تمثلت دورها جيدا، فتغيرت شخصيتها حسب تغيّر الأحداث، ففي الفترة الأولى من وجودها في بيت العائلة ،لعبت دور زوجة الأب المتفهمة ،وعندما تعلق الحدث بابنها لعبت دور الأم الخائفة المدافعة عن مستقبله، ومتخذة قراراً حاسماً، ونفذت قرارها ([4]).

([1])فرج، ص163–165.

([2]) انظر المرجع نفسه،ص199.

([3]) بنية النص الروائي.. ،ص 166.

([4]) فرج ،ص 200–201.

نلاحظ أن الكاتبة رضوى عاشور قامت باختراع شخصيات متخيلة في رواية فرج بعد اختيارهم من الواقع ثم أجرت عليهم تعديلا، وتغييرا، وتحويرا ،حتى بدت لنا خلقا جديدا، وهذا خير دليل على خبرة الكاتبة بالحياة والناس،هذه المعرفة ضرورة لابد منها؛ليتسنى لها رسم ملامح شخصياتها بإتقان، وحيوية، وتتمتع بالصدق الفني اللازم ،وتلك الخبرة ،وذاك الفهم من قبل الكاتبة لطبيعة النفس الإنسانية ، والقدرة على التنبؤ بما يدور في أعماق الإنسان ساعدتها على رسم شخصيات صادقة، وحيّة، وجيدة، تعلق بالذاكرة كشخصية ندى بطلة الرواية ([1]).

وثمة شخصيات أخرى نامية اعتمدتها الكاتبة ،كشخصية الأب الذي ورثت عنه ندى الروح الثورية الرافضة للإذعان والذل ،والعمّة رغم وجودها في الصعيد المصري إلا أنها كانت شخصية نامية تتأثر بمحيطها، وتؤثر به ([2]) ،ومن الشخصيات النامية أيضا في الرواية شخصية أم ندى الفرنسية ،والشاذلي،وحازم،وأروى ،وسهام والمرزوقي،وجيرار،ونادر، ونديم .

كما نلمس في الرواية حضور الشخصيات النسائية وتأثيرها كان أقوى إلى حد ما من شخصيات الرجال،وقد يعود ذلك إلى كون الكاتبة شخصية نسائية ،وقصدت إظهار الشخصية النسائية الممارسة للعمل السياسي ،والتي تتفانى من أجل نصرة أفكارها، ونشر مبادئها ، فأظهرت الكاتبة أروى وسهام كشخصيات نضالية مميزة وفريدة في العمل السياسي في فترة السبعينات، وسلطت الضوء على كتاب أروى صالح "المبتسرون" ، دافعة القارئ لو من باب حب الاستطلاع إلى الاطلاع عليه ،كما أظهرت شخصية ندى كذلك رغم كونها شخصية متخيلة ،فقد أعطتها حضورا بارزا في الرواية جعلتها تعشعش في ثقب من ثقوب ذاكرة القارئ ،وقد يتساءل جاهدا أين هي ندى الآن في الأحداث والمظاهرات 2011م؟ التي مازالت إلى الآن مستمرة في ميادين مصر

([1]) بنية النص الروائي...،ص 165.

([2]) فرج ، ص 140-141.

المختلفة ،ميدان التحرير ،وميدان رابعة العدوية ،تلك المظاهرات التي وسمت باسم الربيع العربي ،أين هي الآن ؟؟؟.

-حركة المكان:

التفاعل بين الأمنكة ،والأزمنة ،والشخوص،شيء دائم في عالم الرواية ،وهذا ما تم لمسه في الرواية فرج فحركة الشخوص المكانية في الرواية، أعطت للحدث الدرامية، فالمكان يتمتع بقدرة فائقة في التأثير على حبْك الحوادث ،مثلما للشخصيات أثر في صياغة البناء الحكائي للرواية ([1])،وخير مثال يمكن الاتكاء عليه ؛لتوضيح ذلك في رواية فرج رحلة ندى لباريس،فاعتمدت الكاتبة على حركة ندى في الأمكنة ؛لتصل إلى تدعيم الحدث الرئيس في الرواية ؛وتعطيه دراميته ،فعندما وصلت باريس ، والتقت الشاب الثوري الفرنسي" جيرار"،وأرادت أن يُعرّفها إلى معالم باريس المشهورة،وكان شغفها كفتاة تبلغ من العمر في ذلك الحين أربعة عشر عاما ،أن ترى كنيسة نوتردام ؛لارتباطها بقصة أحدب نوتردام التي قرأتها ،وأثرت في روحها بعمق، ولكن جيرار الشاب الثوري حدّثها وهم في طريقهم إلى الكنيسة عن مظاهرات جامعة السربون ([2])،وعندما أنهى حديثه خيّرها بين الذهاب إلى كنيسة نوتردام، أم إلى ساحة السربون، فاختارت ساحة الحدث،وكان اختيارها هذا بداية لطريقها فيما بعد ،فقد أحدثت تلك الزيارة فرقا واضحا في خيارات ندى ،وفي طريقة تفكيرها لاحقا .

وثمة حركة مكانية سابقة حدثت في حياة ندى ،كانت في طفولتها ساهمت في زيادة اهتمامها في حدث مظاهرات باريس في ساحة السربون، وهي رحلتها إلى السجن الذي اعتقل فيه أبوها، وما كان لتلك الرحلة من أثر في حفر أخاديد الألم في روحها استمر وجعه طويلا ،وخصوصا اعتقادها في تلك الفترة أن أباها لم يتعرف إليها، والحقيقة كانت العكس ،هي التي لم تتعرف إلى إبيها ،وهذا دليل تستحضره الكاتبة ؛للتعبير عن

([1])انظربنية النص الروائي ،ص123.

([2]) فرج ،ص 54.

عمق الأثر الذي أحدثته زيارة المكان في نفس الطفلة ،وحملته في ثقوب ذاكرتها ،وتلافيف روحها عندما كبرت ([1]).

حركة مكانية ثالثة أحدثتها الكاتبة، وجعلت ندى تقوم فيها ؛لتدعيم الحدث الرئيس في الرواية ؛وتعطيه المزيد من الدرامية ،عندما سافرت إلى جنوب لبنان بعد تحريره ، وكان هدفها اطلاع القارئ على نوع آخر من المعتقلات ،والأمكنة التي يتم فيها اعتقال المناضلين، والناشطين السياسيين في منطقة أخرى من الوطن العربي غير مصر، ويتم ذلك على أيدي العدو الإسرائيلي ،وأعوانه من العملاء العرب ،وكانت أيضا تريد اطلاع القارئ على معتقل الخيام بالذات ؛لأنها تعتقد أن ما حدث في تلك البقعة من العالم العربي من تحرير وتقهقر العدو، وأعوانه ،ودخول معتقل الخيام، وتحرير المعتقلين محطة نصر للمناضلين تستحق الاحتفاء بها.([2])

وثمة حركة أخرى دؤوب قامت بها البطلة ؛لخدمة هدف الكاتبة، وهي حركة بحثها عن كتب، ومقالات تتحدث عن أدب السجون ؛ ليتم من خلال هذه الحركة التعرف على بعض كتّاب أدب السجون ،وبعض الكُتب التي تناولت الحديث عن السجون ،و نماذج السجون، والمعتقلات السياسية في مصر ،و الوطن العربي والغربي ،وأنواع التعذيب التي كانت تمارس بها ،فافردت فصلا كاملا للحدث عن "البانوبتيكون "* ، وتذكر الكاتبة أن من بين الكُتب التي حظيت بها ندى كتاب ميشيل فوكو "المراقبة والمعاقبة :ولادة السجن " وكان

([1])فرج،ص 15.

([2])المرجع نفسه،ص174.

*البانوبتيكون: كلمة يونانية تتكوّن من مقطعين "بان" وتعني الجميع ،و"اوبتيكون "وتعني المراقبة ،والكلمة مجتمعة تعني مراقبة الجميع ،وهذه العبارة اصطلاح استخدمه المفكر الأنجليزي " بنثام " في تقرير له عن اصلاح السجون نشره في أواخر القرن الثامن عشر،يقترح فيه بناء السجن بما يتيح فصل كل سجين على حدة ومراقبة كافة السجناء من قبل حارس واحد،وهو اقتراح معماري بهدف اقتصادي ،(فرج ،ص 80).

هدية من والدتها، ([1])، مما تم استعراضه يتضح مدى قدرة الحركة المكانية على بعث روح الدرامية في الحدث لإكسابه صفة الحدث الدرامي،واعتقد بأن الكاتبة قد نجحت في ذلك .

وعند إمعان النظر في الرواية فرج، يمكن أن نتعرف خلال ذلك على عدة أنواع من الأمكنة أوردتها الكاتبة في الرواية ؛ لتصل إلى هدفها، فقد كان في الرواية المكان الذي يحمل الوظيفة الأيديولوجية كالسجن ،والمعتقل وهما يدلان على واقع أيديولوجي معين ،أو عن احتدام الصراع بين أيديولوجيات متعارضة ، بل متناحرة وفي الرواية نجد صورة شديدة الوضوح للمعتقل الذي يكتنف يبن جدرانه الصماء ،ووراء قضبانه الحديدية الكثير من النماذج الرافضة لهيمنة الرأي الواحد ،أو الحزب الحاكم([2]).

وكذلك نجد في الرواية السجن الذي يمثل نموذجا لخنق الحريات العامة ،ووأد القوى المعارضة ،التي تنادي بضرورة الاستماع للرأي الآخر، ونجد أن السجن في الرواية استحال إلى قبر نزلاؤه من الأحياء الذين تجرؤوا قول "لا" في وجه من يتسلطون ، الأمر الذي يجعل من المكان صورة واضحة الدلالة لتناقضات الأيدلوجيات([3])

كما أوردت الكاتبة المكان الذي يعبر عن الهوية ،فالحياة الإنسانية خلاصة الظروف، والبيئة المحيطة والتاريخ ،والعادات،والتقاليد، والأعراف،فحاولت الكاتبة إعادة ندى إلى جذورها صعيدية بين الفينة والفينة من خلال تعميق علاقتها بعمتها،من خلال زياراتها المتكررة للصعيد،ملقية الضوء على عادات وتقاليد الصعيد وتراثه،في محاولة من الكاتبة تجذير ندى في أرضها، وتثبيتا لهويتها([4]).

([1]) فرج ،ص 81.

([2]) انظر بنية النص الروائي ،ص133.

([3]) المرجع نفسه،ص133.

([4]) فرج ،ص117.

وتعرج الرواية على المكان الذي يحمل بعدا نفسيا،وكان ذلك واضحا في أحساس أم ندى العميق بقريتها التي نشأت وترعرعت بها، فعبّرت عن شدة احترامها لمسقط رأسها ،برفضها أن تزور ابنتها قريتها كسائحة فقط ؛لتتمتع بطبيعتها،كما يفعل السياح في العادة ، دون أن تحمل في فؤادها أية مشاعر تحترم بها المكان الذي يحتل مرتبة القداسة في روح أمها ([1]) .

-حركة الزمن :

جاء الزمن بالرواية وكأنه يتفلّت من بين أصابع كف الكاتبة ، فالزمن بالرواية مفقود ،آثرت رضوى في رواية فرج أن تعطي لنفسها حق الحرية الكاملة في التنقل بين صفحات الزمن التاريخي في فترة الستين عاما التي اختارت معالجتها ،فتارة تلج لطفولة ندى ، وتارة أخرى تؤثر أن تعرّج على شبابها، وتتحدث عن علاقتها المميزة مع والدها ،ثم تعود أدراجها لتحكي زمنها الحالي ،ثم في فترة زمنية محددة تطير بها؛ لتصل باريس لاطلاعها على فترة ما من تاريخ النضال الطلابي في جامعتها الأشهرعالميا جامعة السربون؛ لتحدث فرقا في روحها تتكئ عليه في توجيه سلوكها بعد حين ، فأرادت من هذه الحركات ، والقفزات بين أزمنة الفترة المستهدفة أن تستحضر وقائع الأحداث إلى ذهن القارئ؛ لتدعم رؤاها ،وتمسك بتلابيب هدفها، وتقدمه له بسلاسة دون أن يشعر.

اختارت الكاتبة أن تعالج روائيا الأحداث التاريخية الواقعة في العقود الخمسة الأخيرة من القرن العشرين وبداية العقد الأول من القرن الواحد والعشرين ،في رغبة منها في إعادة جوهر الحدث ؛ ليصبح الزمن التاريخي المحكي بطريقة روائية بطعم الزمن الحالي؛ فيعطيه لون الحياة المتحركة ([2])،واعتمدت في ذلك على استخدام المفارقة الزمنية اعتمادا كبيرا ،وكان لتقنية الاسترجاع في الرواية الحظ الأوفر، فعبرهذه التقنية

([1])فرج،ص144.

([2])انظر الرواية والتاريخ ،ص273.

تمكنت من الكشف ،والإبانة عمّا خلّفه السرد من حكايا لها مساس مباشر في حياة أبطالها ،كما لجأت إليها للعدول عن السرد النمطي ،"وطريق التسلسل الزمني ،والتتابع من رؤية الحياة الإنسانية في وحدتها الكاملة من البداية حتى النهاية "([1])،وكان غايتها أيضا تجنّب الرتابة ؛وتقنية الاسترجاع تمثلت في الرواية بتوقف ساردة الحكاية ندى عن التقدم للأمام عائدة إلى الوراء؛لتقص حكاية ينبغي الولوج إليها؛لاكتمال المشهد الروائي ([2]) .

ومفارقة الاسترجاع تتكرر في الرواية مع كل شخصية جديدة تظهر في الحكاية ،فظهرت عند ظهور سهام والشاذلي ،،وحازم ،وأروى ،وغيرهم من شخوص الرواية .

ومن أساليب الاسترجاع التي لجأت إليها الكاتبة الاسترجاع الخارجي ،الخالي من أي اتصال عضوي بالحكاية الرئيسة ،وفي محاولة من الكاتبة للترفية عن القارئ ،ولكي تجنبه الرتابة ،وخصوصا عند ارتفاع وتيرة الألم والوجع ، كما وظفت تقنية الإضمار والحذف ،حيث انتقلت بالقارئ من حدث لآخر متخطية ما يتطلبه التسلسل الزمني من تتابع([3])، وكان ذلك في الرواية ،عندما قرر والد ندى الزواج من حمدية ، لكن الكاتبة لم تقف على حيثيات الزواج ،وشروطه إلا عندما دعت الضرورة ،وذلك عندما شعرت حمدية بأنها حامل، تم الكشف عن الاتفاق المنعقد بين الأب وحمدية الذي ينص على عدم رغبة الأب في الإنجاب مطلقا،فاحتارت كيف تخبره([4]).

والهدف من استخدام هذه التقنية من قبل الكاتبة تسريع الزمن، والتلخيص؛ لكسر الطابع النمطي البطيء للسرد ([5])، ولجأت أيضا الكاتبة إلى تقنية الوقفة الزمنية من قبيل موازاة الشيء بنقيضه ، كتقنية معاكسة لتقنية الإضمار والحذف،وهي تقنية وصفية لجأت إليها الكاتبة ،لإعطاء ساردة الحكاية استراحة من السرد، وللعدول

([1]) بنية النص الروائي ،ص97.

([2]) فرج ،ص125.

([3]) انظربنية النص الروائي ،ص104.

([4])فرج ،ص65-66.

([5])انظربنية النص الروائي ،ص106.

بالقارئ من الإحساس بالزمن إلى الإحساس بالمكان، قاصدة كبح جماحه في تدحرجه الموصول باتجاه النهاية لإضفاء المزيد من التشويق، ومن وقفات الوصف في الرواية وصف الكاتبة لتفاصيل معتقل الخيام، فوقفت واصفة " موقعه المشرف على فلسطين، وسوريا، وجبل عامل في لبنان ،وصفته بدقة"([1]).

ومن تقنيات المفارقة الزمنية التي وظفتها الكاتبة تقنية التواتر، في هذه التقنية يتكرر ذكر حدث معين مرارا وتكرارا في الرواية ، فقد تكرر ذكر حدث بكاء والد ندى عندما أعلن الرئيس جمال عبد الناصر تنحّيه عن السلطة بعد هزيمة عام 1967م مرتين في الرواية ،وفي موقعين مختلفين ،فقد ذكرت الحادثة في الفصل الخامس من الرواية ،ثم تم ذكرها مرة أخرى من قبل أم ندى في رسالتها الناقصة([2])،وكذلك تم ذكر الرحلة التي قامت بها ندى وأمها، لزيارة أبيها في سجن الواحات مرتين أيضا ،المرة الأولى في فصل الرواية الأول،والمرة الثانية في فصل الرواية الخامس والعشرين،ويتضح مما سبق أن الكاتبة استخدمت تقنية التواتر لربط البدايات بالأواخر، وربط ما هو عاجل بما ذكرآجلا، فساعد القارئ على فهم السابق من خلال اللاحق باستخدام تقنية التخزين ، والاسترجاع ([3]).

ومن التقنيات الأخرى التي استخدمتها الكاتبة تقنية السرد اللاحق، وهذه التقنية تتجلى بوضوح في حدث الرحلة التي خططت لها ندى جيدا،وبدقة متناهية؛ لتفاجئ أمها في يوم ميلادها الستين،حيث تتضمن هذه الرحلة زيارة قرية إيفوار مسقط رأس أمها، كهدية مميزة لها ،فأفسدت الأم الرحلة بإصرار، واقتدار([4])، حيث لم

([1]) فرج ،ص 174.

([2])المرجع نفسه،ص 140.

([3])بنية النص الروائي.. ،ص 108.

([4]) فرج ،ص137.

يستطع القارئ في حينها معرفة السبب الذي دفع أم ندى كي تعمل جاهدة على إفساد الرحلة ؛إلا من خلال التفسير المفصل الذي قدمته لاحقا في رسالتها الناقصة،حيث سلطت الضوء على الأسباب التي دعتها لذلك([1]). كما وظفت تقنية المفاجأة ،ويعد اللجوء للمفاجأة وسيلة ناجعة لتبديد رتابة السرد، رغم أن النقاد يرون في المفاجأة مأخذا يؤخذ على الكاتب،وحقيقة الأمرأن رأيهم هذا قد يؤخذ به في حالة أكثر الكاتب من مفاجآته في متن النص الروائي([2])،ومن المفاجآت في الرواية موت والد ندى قبل ولادة التوأمين بأسبوعين،إثرأزمة قلبية .([3])

وبموت حازم ليلة رأس السنة بداية ليلة الألفية الجديدة ،ودون سابق إنذار، بعد مكالمة هاتفية أجرتها ندى معه تلك الليلة ،كانت المفاجأة الكبرى، التي أثرت بروح ندى حتى نخاع العظم ،وأحدث في حياتها فراغا آلمها حد الهذيان ، فقد قامت بكتابة رسائل له وهو في عالم الأموات ؛لشدة التصاقها به روحيا كصديق أولا ،وأخ أكبر ثانيا ،وهذا لا يعني أن القارئ لم تصبه صدمة المفاجأة أيضا!.

ومن التقنيات التي استخدمتها الكاتبة للتعبير عن الزمن في الرواية الصيغة والزمن النحوي ،فقد وظفت الكاتبة صيغة الأفعال الماضية في الرواية ،ولكنها طوّعت صيغة الفعل المضارع الدالة على الحاضر؛ لتسير معها في سياقات النص أثناء سرد الأحداث فيما يعرف باسم "الحاضر التخييلي" والهدف من تطويع الكاتبة لصيغة الفعل الدال على الحاضر:هو جر القارئ إلى عالم من التخيّل تجري فيه الأحداث ،وكأنها حاضرة رغم وقوعها بالماضي([4]) ،و؛لتستحضر مخيلة القارئ إلى الحدث، وكأنه حاضر،رغم وقوعه في الماضي ،فقد استخدمت الأفعال : لم أفهم ،سأعود ،أبحث ، لأتعرف ،أقرأه ،أعيد ،أتمثل ،أتوقف ، فأحملها .

([1])فرج،142-143.

([2]) بنية النص الروائي..،ص109.

([3]) فرج ،ص105.

([4])انظر بنية النص الروائي ،ص110.

وكذلك استخدمت الكاتبة الصيغة الدالة عل الحاضر، بحيث تم دمجها مع صيغة أخرى تدل على الماضي فعند التأمل في النص الروائي نجد أنها استخدمت عبارة"من طلوع الفجر إلى المساء" الذي جعل من كل صيغ الفعل اللاحق :تعمل، وتأمر، وتدبر، وتوبخ ،وتنصح ،وتعتب، وتلوم، وتؤهل، وتسهل، وتسخر ..أفعال دالة على الماضي المستمر،فالقرينة الزمنية :من طلوع الفجر حتى المساء دون تحديد اليوم ،وهذا يعني حدوث ذلك كل يوم، الأمرالذي يجعل من هذه الأفعال دالة على الماضي ،والحاضر ،والمستقبل في نفس الوقت ([1]).

-السرد ،والحوار:

عند النظر والتمحيص في النص الروائي فرج نجد أن الشخصية التي تروي الحكاية تستخدم ضمير المتكلم وهذا دال على أن الكاتبة اعتمدت في روايتها على شخصية بعينها من أبطال الحكاية لترويها ،فقدأعطت مهمة سرد الرواية لندى،وهي البطلة الرئيسية في الرواية ،والتي حملت عبء سرد أحداثها ،ويتضح ذلك من استخدامها كلمة" أمي"،وكلمة" توبّخني"،وباستخدامها ضمير المتكلم تعلن حضورها المطلق ،ومؤكدة أنها لا تكتفي بسرد الحوادث،وإنما هي من المتورطين فيها ،وبذلك يُصنّف راوي الحكاية بالراوي المشارك ؛لأن ساردة الحكاية مشاركة في بطولة الحكاية ،وهذا النوع من الرواة يطلق عليه السارد المُمسْرح أيّ أنه راو له دوره في المشاهد الرواية التمثيلية ،لذا نجد أن ندى شديدة اللصوق بأحداث الرواية كونها منْ تروي الحكاية ،وأحداثاً جرت لها، ولعبت الدور الرئيس في إدارة دفتها ، وفي لحظات كاد القارئ أن ينسى الكاتبة ،ويُحمّل ندى تبعات ما تروي ،مما أدى إلى نُشوء علاقة خاصة بين القارئ وندى ،وأصبح على تماس مباشر معها مشاركا إيّاها آلامها، وأوجاعها، والإحباطات التي صادفتها في حياتها ،فتراجعت بذلك المسافة بين القارئ والرواية إلى أدنى درجاتها ([2]).

([1])بنية النص الروائي...،ص 111.

([2])المرجع نفسه،ص 73-74.

وثمة من شارك ندى في رواية الحكاية ،ومن هؤلاء،جيرارعندما روى أحداث جامعة السربون ،وفي هذا الموضع تتحول ندى من راو إلى المروي لها ،فتصغي إلى ما يقوله جيرار بكليتها ، وكذلك العمّة كانت من الذين يروون الحكايا في الرواية ، روت لندى حكايتها ، ودفاعها عن أخيها ،عندما تم اعتقاله، فقصّت كيف أرسلت للرئيس جمال عبد الناصر رسالة تُعبّر فيها عن رأيها في اعتقال أخيها ،وتطلب حقها في الإفراج عنه والتحقق من سلامة إجراءات اعتقاله ([1]).

وأيضا عندما وجدت ندى الرسالة الناقصة بين أغراض أمها بعد وفاتها ،كانت أمها تتحدث إليها على ورقة بيضاء سّودتها بحروف دافئة عبّرت فيها عن مشاعرها،وأجابت عن كل التساؤلات الغامضة التي تجول في خاطرها،لم تجد لها إجابات في حينها،وأخو سهام من الذين تحدثوا في الرواية ،وكان راويا ثانويا ،فروى حكايتها في سنواتها الأخيرة ،وعبّر أثناء ذلك عن مدى اضطرابها ،وعدم مقدرتها على التصالح مع محيطها ومع نفسها ،ووصف سلوكاتها الغريبة التي تنم عن ذلك ([2]).

ومرزوقي أيضا كان له نصيب من رواية الحكاية ،فروى حكايته، وحكاية السجناء الذين تبنوا فرخ حمام بري أطلقوا عليه اسم فرج ، وأغدقوا عليه من محبتهم ،وعطفهم، وحنانهم الكثير، ثم أطلقوه في السماء حرا؛ لعلهم يوما ينعمون بالحرية التي بها يحلمون ([3]).

وهكذا نجد أن في الرواية عددا من الرواة إضافة إلى الراوي الرئيس ، وهم من الشخصيات الرئيسية والثانوية في الرواية، وكما قيل في موضع سابق من هذا البحث تسمى مثل هذه الرواية "رواية وجهات النظر" حيث يتناوب على سرد الرواية فيها عدّة شخوص ، وبطرق مختلفة ([4]).

([1]) فرج،ص120–121.

([2])المرجع نفسه،ص 204.

([3]) المرجع نفسه ،ص216.

([4]) بنية النص الروائي.. ،ص 81.

أما الحوار في الرواية ،فقد حمل طابع الحوار السياسي، وهذا أمر طبيعي ؛لأنها تحمل في طيها فكرا سياسيا يعبّر عن الاتجاهات الفكرية المختلفة التي تحملها شخصيات الرواية الرئيسية، والثانوية،والرواية أيضا ذات طابع مونولوجي، ورغم ذلك لم تغب عن أجوائها الحوارية الديالوجية ، عندما تتنحى ساردة الحكاية الرئيسة ندى ،وتخلي مكانها بالإزاحة تاركة للحوارالمجال ليأخذ دور السرد ،وبذلك تعطي للشخصيات الأخرى دورا للتحاور؛ لتعبرعن وجهات نظرها كاشفة عن أيدلوجياتها الخاصة، بحيث تكون ندى أيضا طرفا من أطراف الحوار، وذلك تأكيدا لوجهة نظرها الشخصية ؛ لتطرحها صريحة في عالم الرواية ([1]).

وعند النظر إلى الحواريات الديالوجية في النص يتضح هدف الكاتبة من عرضها، فهي مليئة بالفكر،والفكر المضاد ،وتكشف عن بذور صراع فكري قائم بين أصحاب الأيدولوجيات المختلفة ،وتسلط الأضواء على المستوى الفكري الذي يتمتع به المتحاورون ،وحوارمن هذا النوع في الرواية تستحضره الكاتبة ؛للتأثير على القارئ ،ولكي تشركه فيه مرغما ،إما بالانتصار لرأي أحد المتحاورين ،أو بتبني رأي ثالث يحتفظ به لنفسه وهكذا تكون الكاتبة قد أحدثت فرقا مقصودا في نفس القارئ بذكاء، ودون أن يشعر، وأضفت المزيد من التشويق لأجواء الرواية ،كما وشمتها بالطابع الدرامي، ويتضح ذلك من خلال احتفاظ شخصيات الحوار باستقلالها التام بعيدا عن تطفل الكاتبة ،فكأن القارئ في موقع مباشر لما يجري أمامه، كما لو كان بإزاء مشهد مسرحي ([2]) ويتضح الطابع المنولوجي في الرواية منذ لحظة البدء، فساردة الحكاية هي البطلة الرئيس فيها وبذلك يتسع الحوار المنولوجي في الرواية ،بحيث يصبح أيّ كلام تنطقه ندى في الرواية ،وإن لم يدخل هذا الكلام دائرة التداول مع شخصية أخرى ،أيّ أن الكلام يرد من طرفها وحدها ،وإن لم تجد تجاوبا من قبل طرف آخر كما يدخل في هذا الإطار تكليم ندى لذاتها،ومناجاتها،معتمدة ثنائية مضمرة للذات في صراعها

([1])انظرالرواية التاريخية بين الحوارية والمنولوجية ،ص29.

([2])انظرصنعة الرواية،ص 137.

الداخلي بين وجهتين أوأكثر،في محاولة لبلورة موقف ما،أو خطابها لطرف غائب تستحضره ضمنيا في وجهة نظر معلنة،أوموقف مضمر يجري التعرض له سلبا،أو إيجابا([1])،وخير مثال على ذلك صراع ندى مع ذاتها حين جسدت ذاتها الطيبة ،وذاتها القاسية بمرآتين تتحدث إليهما ،كما في الروايات الأسطورية ،بحيث تأخذ كل مرآة دورها فالمرآة القاسية تُدين سلوكها ،أما المرآة الطيبة ،فكانت تدافع عن موقفها([2]).

-المفارقة الدرامية:

اعتمدت الكاتبة في دعم الحدث الرئيس ،ورسم معالمه في الرواية على المفارقة الدرامية ،وكانت مفارقة مكانية ([3])،ولقد اتكأت الكاتبة على حركة المكان لتحقيق ذلك ،وتمثل ذلك في حركة ندى المكانية ،أولا:عندما خططت لزيارة والدها ،وهو معتقل في سجن الواحات، فرسمت في مخيلتها رحلة مليئة بالبهجة، والفرح والجمال،فاختارت ثوبها،وتسريحة شعرها،وفكرت في تفاصيل مقابلتها لأبيها،وتساءلت هل سيعرفها بعد كل هذه المدة ([4])،وكان ذلك حسب ما هيّئتها له أمها منذ لحظة البدء، فقد أوضحت لها خط سيرالرحلة ،مستخدمة الأطلس وخرائطه الملونة التي شدّت انتباه الفتاة للرحلة ،كماأخبرتها كم ستكون طريق الرحلة جميلة،فهي مليئة بالزهور، والمساحات الخضراء، والكائنات الوديعة ([5]) فهيأت نفسها ،وحلمت وحلقت بخيالها ،وتخيلت المواقف الجميلة أثناءها ، وهنا تحدث المفارقة، حيث تنتقل من بيتها في القاهرة متجهة إلى محطة القطار، ومن ثم تصعد إلى القطار، فلم تر عبر الرحلة ما تخيّلت من المواقف الجمالية الممتعة، والأشجار ،والحقول الخضراء، والكائنات اللطيفة، فأزعجتها الرحلة،وحصل ما لم يكن متوقعا، فقد اتّسخ ثوبها المفضل ،فبكت بكاءً

([1])انظرالرواية التاريخية بين الحوارية والمنولوجية،ص30.

([2]) انظرفرج،ص112–113.

([3]) بنية النص الروائي..،ص147.

([4]) فرج،ص6.

([5])المرجع نفسه ،ص 7.

شديدا، فكانت أطول نوبة بكاء تبكيها طوال حياتها، ثم انتقلت إلى الفندق هي وأمها، والمرأة البدينة ،فكانت أوضاع الفندق صعبة، ولم تتقبلها نفس ندى، فبذلك تكون الرحلة عكس ما تخيلت ،ورسمت، وخططت وأوضاعها مغايرة لما قالته أمها تماما، والمشكلة الكبرى كانت في ظروف الزيارة ،عندما حصلت المفارقة الدرامية التي أثّر وقعها على حياة ندى فيما بعد ، فقد كانت تعتقد أن أباها قد لا يعرفها، والذي حصل أنها هي التي لم تعرف أباها ؛لأن الاعتقال ،وظروفه الصعبة قد أحدثت تغييراً جذريا على شكله حال دون تعرفها إليه ،وعادت إلى مدينة القاهرة تعاني الهذيان بسبب الحمى .

ثانيا :كانت المفارقة المكانية الثانية في انتقال ندى إلى باريس ،وتعرفها إلى تفاصيل أحداث مايو عام 1968م، و معرفتها بمشاركة أمها في تلك الأحداث ،ومشاركة الآخرأيضا فيها، وتدخل رئيس الجمهورية الفرنسي في حل الأوضاع المتأزمة بين الحكومة والطلاب ،وانتهت الأحداث لصالح الطلاب، و كانت نهاية الحدث انتصارا واضحا للديموقراطية ،فمثّلت الأحداث في فرنسا مثالا يمكن الاقتداء به الأمرالذي جعلها تتخذ من نهج المشاركة بالنضال،والعمل السياسي نهجا لها،وتمثل ذلك عبر مشاركتها في أحداث عام 1972م وأحداث 1973م ،وأحداث أخرى بعد ذلك ،فكان لها مواقفها السياسية المحددة ،وآراؤها الخاصة في كثير من القضايا الاجتماعية ، والاقتصادية ،والسياسية ،أدت إلى اعتقالها فيما بعد ،وهنا المفارقة،ففي فرنسا انتصر الطلاب، وانتصرت الديموقراطية ؛لأن موقف الطلاب لاقى تأيداً من كافة فئات المجتمع الفرنسي، وعندما تم محاكاة الحدث الفرنسي في مصر كانت النتيجة معاكسة تماما، فقد وقف الطلاب وحدهم في مواجهة النتائج ووقفت جميع فئات المجتمع المصري تنظر إليهم ،وتنتظر ماذا سيحل بهم ،وفعلا تم اعتقال جميع من شارك في تلك الأحداث،مما أثّر على مسيرة حياتهم فيما بعد ،فمنهم من أصاب روحه الاحباط؛ فانتحر،ومنهم من غادر الحياة مقهور الروح، ومنهم من لامس روحه الإحباط ،فانخرط في الحياة يمارسها كالآخرين لا هدف أمامه إلا أهدافه الخاصة .

ومن الجدير بالذكر أن الكاتبة قد أفردت فصلا كاملا في روايتها كان عنوانه "مفارقات "تحدثت عبرهذا الفصل عن مفارقة ،توضح من خلالها السبب الذي أدى إلى كسر الشباب المناضل في مصر،فلم يكن السجن وطريقة ممارسة الاعتقال من قبل السجّان، فهذا لم يكسرهم ، وهنا المفارقة ،لقد كسروا أنفسهم بأنفسهم؛ نتيجة ممارساتهم داخل التنظيم([1]).

-اللغة:

وظفت الكاتبة في رواية فرج لغة قادرة على إثارة المخيلة لدى القارئ عن طريق الوصف،وفقا لقاعدة التخزين،والاسترجاع ،حيث ينهض الذهن بمهمة تركيب المادة ([2])عن طريق إضفاء الحركة على المشاهد الروائية من خلال حركة الشخوص عبر الأمكنة، والأزمنة ، والاتكاء على الوصف الدقيق ،الأمر الذي يؤدي إلى إثارة مخيلة القارئ ، فتتشكل المشاهد في ذهنه ،وعلى صفحة مخيلته، وكأنها المسرح([3])ومثال على ذلك مشهد الفقراء خلال النص الروائي ،نجد الكاتبة تستعمل في ذلك المشهد الاستعارة للدلالة على عملية التذكر" تطفو هذه العبارة في رأسي"،كما تُقرن عملية التذكرهذه بعملية تذكر أخرى ؛لتدعيم الفكرة ،وللتسهيل على القارئ تخيّل الموقف على صفحة مخيلته فتقول:"تطفو لقطة بعينها في فيلم إيطالي " وصفت الفيلم ،وأكدت قدمه بأنه باللونين الأسود والأبيض؛ لكي تساعد القارئ في تخيل اللقطة ،وحددت الوقت ، وحالة الطقس حرصا منها على دقة تفاصيل المشهد الذي تحاول رسمه على صفحة مخيلة القارئ ، فمن خلال وصفها لحال الفقراء في المشهد ، يستطيع القارئ رسمه بدقة متناهية على صفحة مخيلته، ودون عناء ،كل ذلك عن طريق استعمالها لغة مناسبة .

([1])فرج ،ص91.

([2]) انظربنية النص الروائي..،ص229.

([3])فرج ،ص96.

وفي النص الروائي نجد أن الكاتبة قد جمعت بين اللغة السائدة في الأدب ،والأسلوب الخاص بها،أي الجمع بين البساطة التي تتمثل في اللغة المتداولة ، لغة الحديث اليومي،والعمق،عن طريق المزج بين دلالات الكلمات،والتلاعب بمواقع الألفاظ في التركيب الواحد ،ليكسب المعنى ظلالاً، وأضواءً ([1]).

والمتعمق في رواية فرج يجد أن الكاتبة "لا تخاطب القارئ الباحث عن التسلية والتشويق فحسب،بل للقارئ الباحث أيضا عن المعنى فيما يقرأ، وعن الأفكار العميقة الدفينة الكامنة وراء السطور، أو المبطنة في حواشي الكلمات والتراكيب"([2])،فالرواية تبث فكراً موجّهاً.

ولغة الرواية تعتمد على الحذف ،والإضمار،والإيماء ،بما لا يمكن التصريح به أحيانا ،واللجوء بدلا من ذلك إلى التلميح الذي لا يفهمه إلا المهتم ،فالكاتبة تناقش أثناء النص الروائي قضايا حسّاسة جدا، وخطرة مع نفسها مشركة القارئ بالحوار من حيث يدري ولا يدري ،قاصدة من ذلك تحديد موقفه من تلك القضايا المطروحة فيما بعد القراءة دون أن يشعر،كما نلحظ "في الرواية اللغة التحليلية الاستبطانية المواربة،و يكتنف الأداء اللغوي ثنائية تنزع نحو التلميح تارة ،وطورا نحو التصريح"([3])، والفقرة الآتية من الرواية توضح ذلك :"...كان الظرف خارجنا أقوى منا، و أكثر دهاءً ، صحيح ،ولكن الظرف داخلنا،ورغم حسن النوايا، وبهاء المجموع ،كان مفسودا بألف شيء : من الدكاكين الصغيرة التي تصورت الشارع مسرح عرائس يمكن تحريكه بالخيوط،إلى الجهل، والغباء المستحكم، وفساد القراءة، واستبداد الجنرالات الصغار ."([4]) .

ونلحظ أثناء السرد الروائي أن الكاتبة قد استخدمت طريقة تقريب التركيب النحوي والجُملي في الفصحى من

([1])انظر بنية النص الروائي..،ص228.

([2])المرجع نفسه،ص223.

([3]) المرجع نفسه،ص233.

([4]) فرج ،ص 93.

التركيب العامي ،بحيث تحاكي بأسلوب الحوار ما يقال في العامية ،وإن كان القول في غاية الفصاحة ،وهذه االطريقة في التقريب إحدى المظاهر الجمالية التي تخص لغة الرواية ([1]).

أما لغة الشعرية ،فعند إمعان النظر في النص الروائي فرج نجد أن الكاتبة اتكأت على شعرية اللغة أثناء كتابتها النص؛ لتوصل الكثير من أفكار ،وتقريبها إلى ذهن القارئ، وفي مواضع عدّة، فقد استخدمت لغة ذات تكثيف مجازي ،واستعاري،ووظفت النغمة ، والنبرة،وضمنت الكلام الكثير من الإيحاء ،والإيماء الذي تتصف به لغة الشعر([2])، فقد استخدمت الصورة البيانية في بيان سلوك الشباب في أثناء عملهم السياسي داخل التنظيمات المختلفة ، ومواجهتهم الصعاب،فتشبّه العمل السياسي عند مجموعة الشباب في التنظيمات السياسية بعملية السباحة في البحر عند الأطفال الصغار ، فهم يستمتعون بالغطس ، ويتحدّون الموجات رغم المخاطر ويضحكون بأصوات عالية ، دون اكتراث ،ودون النظر إلى عواقب الأمور، وهم في عملهم السياسي كانوا كذلك يخوضون غماره ،وكأنه لعبة دون إدراك العواقب ،ويعجبون بأفعالهم، وببعضهم كأن ما يقومون به من مظاهرات، واعتصامات ،وأمور سياسية أخرى جزءا من مغامرة غير معروفة العواقب ولكنهم يفعلون([3]).

وعند إمعان النظر بالسرد الروائي نجد أن الكاتبة استخدمت اللغة الشعرية بما يتناسب مع موضوع الرواية المطروح ،فقد وظفت اللغة الشعرية توظيفا محكما ؛لتصل بغيتها ،وغايتها من السرد الروائي ،ولتدعم درامية العمل من خلال لغة شعرية مؤثرة ،وتعمل بسلاسة على إلصاق الفكرة في ذاكرة القارئ المستهدف .

([1]) انظر بنية النص الروائي..،ص 231.

([2])انظر المرجع نفسه،ص239.

([3]) فرج،ص92.

خامسا:الطنطورية:

-تعريف بالرواية:

الطنطورية آخر إنتاج روائي للكاتبة رضوى عاشور،وهي روايتها التاريخية الخامسة،آثرت الكاتبة في مسك ختامها الروائي أن تحمّله عبء همّ التغريبة الفلسطينية من عام 1948م، مرورا بكل حدث لامس شغاف القضية منذ ذلك الحين،وصولا إلى الوقت الحاضر،صدرت الطبعة الأولى عن دارالشروق عام 2010م وطبعتها الثالثة عام 2012م ، وتقع الرواية في أربعمائة وتسع وخمسين صفحة من القطع المتوسط .

رواية الطنطورية وسمت باسمها نسبة إلى قرية الطنطورة ،وهي قرية على الساحل الفلسطيني،وتقع جنوب مدينة حيفا ،وقرب بلدة صفورية،وقيسارية،تعرضت هذه القرية عام 1948م إلى مذبحة فاقت وحشية مذبحة دير ياسين([1])بعد أن كان أهلها يعيشون في قريتهم بأمان وسلام،يحلمون بالغد الآتي.

تبدأ الرواية مع رقية بنت الطنطورة،الفتاة المسالمة الوديعة التي تذهب إلى البحر تعبث مع رفيقاتها بمائه ورماله،هانئة مستبشرة،حالمة بفتى أحلامها،الذي انشق ماء البحرعنه،وجاء لخطبتها مع أهله من بلدتهم "عين غزال"([2]) ولكن ثمة من اغتال فرحها في أوج بلوغه، فتحركت العصابات الصهيونية بأسلحتها الفتاكة، ونقضت على شعب وادع يعيش على أرضه التي يرويها بدمه،وعرقه،ويستنبت منها خيرها حبا ،وعنبا، وفاكهة ،وأبًّا*

فتروي الكاتبة في الطنطورية قصة التغريبة الفلسطينية مسقطة تبعاتها على أسرة رقية التي تمثل أسرة من الأسرالفلسطينية الكثيرة التي وقعت أسيرة الاقتلاع،لتبدأ رحلة العذاب،والغربة عن فلسطين،فترويها الكاتبة على لسان رقية بطلة الرواية،تقص سيرة تشرّد أسرتها في شتى أصقاع الأرض،مظهرة ألم الفلسطيني في الشتات.

([1]) انظرجريدة الدستور ،الصفحة الثقافية،الأحد ،4 أيلول ،2011م،العددرقم 16708.

([2]) الطنطورية ،ص7-12.

*(وَفَاكِهَةً وَأَبًّا) الفاكهة معروفة , وَأَبّاً ما ترعاه البهائم وقيل التبن.(سورة عبس،الآية 31)

- البناء الدرامي في رواية الطنطورية:

- الحدث الدرامي:

تبدأ الكاتبة أحداث الحكي الروائي بسرد قصة قرية الطنطورية ،فتحمل الكاتبة القارئ إلى أرض لا يملك أن يطأها بقدميه ،ولكنه يفعل ذلك مرغما لحظة تحمله محلقا عبر صفحة مخيلته إلى أرضها ،فتروي بلسان رقية بطلة الرواية البالغة من العمر ثلاثة عشر ربيعا حينها حكاية أرض، تحكي تفاصيل الحياة اليومية على أرض آمنة لا تعرف ولا تتخيل ما ينتظرها،تحكي حكاية شجر اللوز، وشجرالزيتون،وقصة تقشير ثمار الصبّار وحكاية البحر، ورائحته،وبئر السكر،تلك البئر من الماء العذب المستقرة بين أمواج البحر المالحة، تحكي رقية عن الجيران، وعن الخالة، والعم، والخال، وأم جميل زوجة الخال ،ثم تأخذ القارئ فجأة ،وبانسيابية إلى قلب النكبة فيراها وأسرتها تلملم أشياءها، وتودع أرضها، ودارها ،ولا تحمل معها غير عبق الذكريات،ومفتاح داركبيرا معلقا بحبل حول جيد أمها، فتخطو فوق المآسي، فتركض ركضا؛لتهرب لحياة جديدة مختلفة وصعبة لكنها جديدة حياة تمر بها فوق ستين عاما من معاناة الشعب الفلسطيني،فتشعر القارئ وكأنه كان هناك مواكبا كل أحداث الرواية،وشاعرا بالبطولة عندما يكمل قراءة الرواية دون أن يشعر بالقهر يعتمل في روحه، فيرغمه على تركها جانبا ليُريح روحه من وطأة الوجع .

تركز الرواية على ذكر تفاصيل الحدث الرئيس بكل دقة ،مستحضرة معاناة الشعب الذي شُرد عن أرضه بقصد وتدبير ، بعد سلسلة مذابح قامت بها العصابات الصهيونية بدعم من قيادة جيش الانتداب البريطاني وتخص هذه الرواية بالذكر مذبحة الطنطورية بالتحديد([1])،التي تظهر الصراع العمودي الدامي بين الشعب

([1])الطنطورية ،ص62.

الفلسطيني والعدو الصهيوني الذي سفك دماء الأبرياء؛ليعلن قيام دولته يوم 1948/5/15م ([1])،على أشلائهم وأنقاض بيوتهم دون رحمة، مستندا إلى أكذوبة ما يطلق عليه "أرض الميعاد " لتحقيق مبتغاه .

قُتل في مذبحة الطنطورية والد رقية وأخواها، فتراهم رقية بين أكوام القتلى أثناء ركوبها في الشاحنة التي تقلهم إلى حيث لا يعلمون ،فتُشعر أمها بذلك، فيبلغ الوجع مداه إذ تتكرالأم موتهم، وتختلق حكايات تخصهم لا أساس لها في الواقع ،لتظهرالكاتبة بذلك صراع الأم الداخلي مع نفسها التي ترغمها على نكران الحقيقة رغم وضوحها فتقول رقية :" ستكرر أمي بلا كلل ولا انقطاع أن ولديها هربا إلى مصر، وأن أبا الصادق اعتقل مع من اعتقلوا من رجال البلد ،ولا نعرف إن كان أُفرج عنه ولا يدري أين نحن ،أم أنه ما زال في الأسر.." ([2]) فتظهر الرواية أن أم صادق عاقلة في كل الأمور إلا في أمر تقبلها فقدان زوجها وولديها ،فقد همست إحدى النساء محدثة الأخرى بذلك قائلة :" غريب عجيب ،إنها عاقلة راشدة فيما عدا موضوع زوجها وأولادها.."([3]).

وتفقد رقية النطق منذ خروجهم من البلد إلى أن وصلوا صيدا،لتكشف الكاتبة بذلك أثر وقع حدث المذبحة على نفسها، فتعجز عن النطق،فلم يعد لها صوت ،فتقول في ذلك " تقول أمي إنني منذ خروجنا من البلد إلى أن وصلنا صيدا ،لم أنطق بكلمة واحدة ...فلم يكن لي صوت.."([4])،وعند وصولهم صيدا كان أول ما نطقت به من الكلام هو ما قالته لعمها همسا :" أبي وأخواي الاثنان قتلوا ،لكنهم كانوا على طرف الكوم ،رأيتهم ،ستقول لك أمي إن الصادق وحسن ذهبا إلى مصر،وأن أبي في الأسر ،أنا رأيتهم غارقين في دمهم على الكوم "([5])

([1])الطنطورية،ص48.

([2])المرجع نفسه،ص63.

([3])المرجع نفسه،ص 63.

([4])المرجع نفسه ،ص 64-65.

([5])المرجع نفسه،ص67.

يتضح من خلال حدث مذبحة الطنطورية الصراع العمودي،وأثره على شخوص الرواية ،فقد انعكس أثره صراعا داخليا رهيبا، تُرجم سلوكا خارجا عن المألوف من قبل شخصيات الرواية المتخيلة التي تعرضت لحدث المذبحة السلبي ،ففي الصمت والنكران بُعد رمزي قصدته الكاتبة ؛ لتقول للقارئ أن ما حدث رهيب فكان أثره رهيبا، لم يستوعبه عقل الأم ،فأنكرته ،ولم ترضه رقية، فصرخت صامتة بذهول، فالصراع العمودي الذي تم استعراضه كان نتيجة لصراع آخر أكثر عمقا،أعطاه مداه وحدته، وهو الصراع الأفقي بين أتباع الأديان المختلفة المتواجدة على أرض الحدث، ومسلمة العنان لقانون التدافع ،الذي أدى إلى اندحار الطرف الأضعف،فكان الطرف الأضعف في هذه المعادلة هو الطرف الفلسطيني الذي قُتل منه من قُتل، وشُرد منه من شُرد؛ليعيش حياة التشرذم في الأرض حسب قانون الشتات الذي حكم الشعب الفلسطيني بأسره ،فكان الحدث الرئيس في الرواية الحديث عن أوضاع الشعب الفسطيني في الشتات، وما أصابه من ألم ،ووجع ومحاولات اجتثاث ،واستعراض الأساليب الدفاعية التي استخدمها لمواجه التحديات التي اعترضت طريقه ليبقى على قيد الحياة رغم كل محاولات الإبادة التي تعرض لها

وتكمل الكاتبة سرد حكاية الشعب الفلسطيني في الشتات واصفة أوضاعه،وما عاناه من أوجاع، وألم ،وتشرذم في لبنان ومخيماته ،على شكل سيرة ذاتية لبطلة الرواية رقية ،موضحة من خلالها كل ما أصاب الفلسطينيين من مصائب ومحن على يد الصهاينة ومن عاونهم من عملاء من قوات الكتائب، وقوات سعد حداد ،الذين تعاونوا جميعا في عملية التطهير العرقي في المخيمات الفلسطينية بعد خروج القوات الفلسطينية من جنوب لبنان،فقد أسقطت الكاتبة تبعات ذلك على أسرة رقية واصفة ما حدث في مستشفى عكا ،ومخيمي صبرا وشاتيلا([1])،مستخدمة شخوصا متخيلة أثناء رسمها المشاهد الروائية ،فيذهب زوجها وابن عمها من بين

([1])الطنطورية ،ص250.

الضحايا في ذلك الحدث ([1])،الذي وثقت له الكاتبة بوثائق حقيقية على ألسنة شهود عيان ،هادفة من ذلك تثبيت الحكاية في ذهن القارئ ؛ لتبقى عالقة في ثقوب ذاكرته على مر الأيام والسنوات شاهدة على الجرائم التي ارتكبت بحق الشعب الفلسطيني الشريد في لبنان ،مظهرة الصراع العمودي القائم على قاعدة من الصراع الأفقي على أشده.

وقد عرضت الكاتبة في الرواية أسلوبا آخر لمحاولة الاجتثاث تعرض لها الشعب الفلسطيني على أرض شتاته في جنوب لبنان،وتكمن في محاولة سرقة ذاكرته من خلال مصادرتها عن طريق الاعتداء على مركز الأبحاث الفلسطيني في بيروت في محاولة تفجيره أولا:برسالة ملغومة، أدت إلى إصابة رئيسه الدكتور أنيس الصايغ بجروح بليغة في وجهه، وكتفه ،ويده اليسرى ([2])،ثم ثانيا:عندما حرصت القوات الإسرائيلية على اقتحام المركز عندما دخلت بيروت، فتزامن الحدث مع حدث مجزرة صبرا وشاتيلا،لا يفصل بينهما زمنيا إلا ساعات، فتم نهب كل محتوياته في محاولة؛لتشتيت الذاكرة التاريخية للشعب الشريد،ومصادرتها بمصادرة كتبه ووثائقه المهمة التي تروي حكاية نضاله ،وتوضح تفاصيل حقوقه في أرضه ووطنه ،ويقول الدكتور أنيس الصايغ مدير المركز أنه :" من عام 1966م إلى عام 1977م،إنه حرصا على محتويات المكتبة ،قام المركز بإعداد أربعة أفلام مصورة لمحتويات ملفات المعلومات ،احتفظ بنسختين منها، وأعطى نسخة لجامعة الدول العربية ،ونسخة لجامعة بغداد...،ثم أنه وضع خطة سرية للحفاظ على الكتب النادرة، والوثائق،والخرائط تتيح نقلها بسرعة عند أي خطر داهم ."([3]) ويتساءل الدكتور لماذا لم يتم تنفيذ الخطة السرية في وقتها، ولم يتم انقاذ المركز من السرقة والنهب؟؟في إشارة منه إلى تواطؤ مقصود من قبل من درب على عملية الإنقاذ حتى لا تتم العملية بنجاح ،وبذلك تكون القوات الإسرائيلية،ومن تعاون معها قد نجحوا في أمرين بنفس الوقت،أولا تدمير

([1])الطنطورية،ص 251.

([2])المرجع نفسه ،ص367.

([3])المرجع نفسه،ص371.

الإنسان الفلسطيني في مخيماته،وثانيا تدمير تاريخه ووثائقه، حتى لا يبقى له وجود على أرض ،لتظهر الكاتبة بذلك من خلال الحدث الصراعين العمودي والأفقي على أشدهما .

ولم تكتف إسرائيل بتدمير الإنسان الفلسطيني روحيا وجسديا على أرضه ،وفي شتاته،وسرقة كتبه ،ووثائقه بل تعدت ذلك إلى سرقة، ونهب التراث، والإبداع الفلسطيني، بالإدعاء أمام العالم بأن التراث الفلسطيني من أشغال يدوية ،وأعمال تطريز الأثواب هو من تراثها،فتكشف الرواية ذلك من خلال حدث زيارة أسرة رقية إلى جزيرة بيريوس* للاحتفاء بعرس حسن ابنها بعد أن تعذر لقاء الأسرة بسبب تشرذمها في مختلف أصقاع الأرض إلا على تلك الأرض ،والمشهد الحواري الآتي يوضح ذلك :"–هذا نو إزرائيل،هذا ثوب فلسطيني طرزته بيدي ترجمي يا مريم .

–إزرائيل سرّاقة ،سرقت أرضنا،وشردتنا،وذبحتنا،وحتى الثوب الذي أرتديه تطمع فيه!ترجمي يا مريم .."([1]).

و المشهد الروائي السابق يكشف نوعا من الصراع الأفقي، وهو الصراع الثقافي على التراث بين الطرفين الإسرائيلي، والفلسطيني .

وتكمل الكاتبة أحداث الحكاية دراميا،وتقول إن إسرائيل لم تكتف عند هذا الحد فقط ،بل مضت في مخطط الاقتلاع ،والاجتثاث للشعب الشريد بقتل رموزالفكر، والأدب من رجالات فلسطين في الغربة،والشتات، فيصل كاتم الصوت ويغتال ناجي العلي* رسام الكاريكاتير مبتكر شخصية حنظلة في الثاني والعشرين من شهر تموز 1987م،قتلته في لندن ([2]) ،كاتمة بذلك صوت قلمه الراسم لأنين،ووجع، وصراخ الفلسطيني، فإسرائيل لا تريد

---

*بيربوس:هي جزيرة في اليونان ،"الرواية ،ص309"

([1])الطنطورية،ص 322.

*ناجي العلي :من مواليد قرية الشجرة بفلسطين،لجأ إلى جنوب لبنان أيام النكبة عام 1948م، وكان طفلا في الحادية عشرة من عمره،عاش مع أهله في مخيم عين الحلوه ،وبقي مرتبطا بالمخيم حتى بعد أن كبر وانتقل للعمل في الخليج كرسام كاريكاتير.

([2])الطنطورية،ص334.

من القتيل المتوجع أن يتوجع حتى عن طريق رسم القلم ،مظهرة بذلك الصراع العمودي القائم على قاعدة من الصراع الأفقي بين المحتل والشعب المقاوم بكل أشكاله .

وتظهر الرواية في العديد من المشاهد الروائية الصراع الديناميكي سافرا من خلال الحواريات التي كانت تجري بين شخوص الرواية في المواقف المختلفة ،والحوارية الآتية تظهر ذلك:"

-معنا ربنا لأننا أصحاب حق .

-أصحاب حق،نعم الله معنا ،أشك .

علا صوت أبي :

-أستغفر الله العظيم من كل ذنب عظيم ،تكفر فوق البيعة !

- حيفا سقطت في يومين !". ([1])

([1])الطنطورية،ص45.

-حركة الشخوص والمكان والزمان:

يتكون المشهد الروائي الدرامي من الحدث الناجم عن حركة الشخوص ،وتفاعلها مع ذاتها ومع غيرها في حدود المكان والزمان بحضور اللغة السردية والحوارية([1])، ونستطيع أن نرصد المشاهد الروائية الدرامية في الرواية المعتمدة على حركة الشخوص، والتي ساهمت في إعطائها دراميتها،ومكنتها من التمتع بالمقدرة على خلق صورة الحدث بكل أبعاده على صفحة مخيلة القارئ ،وكأنها المسرح، فكاتبة الرواية اعتمدت على حركة الشخوص في طرح القضايا، فحرّكت شخصيات نامية متخيلة في الأحداث؛لرسم معالم الرواية،من خلال تسليط الضوء على أسرة تنتمي إلى قرية الطنطورية،بحيث تختصر القرية التي هاجرت منها رقية ملحمة شعب بأكمله على امتداد سنوات الشتات ،وتتكون الأسرة المتخيلة من عائلتين : عائلة أبي صادق ،التي تتكون من أبي صادق،و زينب أم صادق،وصادق،وحسن، ورقية ،أما العائلة الثانية فهي عائلة أبي الأمين التي تتكون من أبي الأمين ،وحليمة أم أمين ،وأمين،وعز الدين،فتكونت الرواية من أربع لوحات ،وظفت الكاتبة خلالها حركة الشخوص؛ لكشف معالمها ،فصورت اللوحة الأولى ممارسة أهل فلسطين لحياتهم الطبيعية بسلام، وأمان وبالكثير من الطمأنينة ،بأن جعلت بطلة الرواية يعلق قلبها بابن عين غزال الذي انشق عنه البحر، وظهر على شاطئ الطنطورية دون سابق إنذار، فقد جرفه تيار البحر، وقاده إلى شاطئ الطنطورية؛ليلتقي برقية التي سلبت لُبّه ،فأرسل أهله لخطبتها ،ويعرض المشهد الروائي تفاصيل الحياة الهانئة التي كان يتمتع بها أهل الطنطورية واصفة ما كان يدور على شاطئها من طقوس الأفراح بكل تجلياتها ،وبطلة الرواية جالسة على الشاطئ تحلم بغد واعد ،فتقول رقية في ذلك :"يفترش العرس شاطئ البحر ،يتوسع،تنوره الزغاريد والأهازيج، وحلقات الدبكة ،ورائحة الخراف المشوية ،والمشاعل ،تنفلت ردّات "العتابا" و"الأوف"من صدور

([1])انظر بناء فضاءالمكان في القصة العربية القصيرة ،ص9.

الرجال ،أي والله تنفلت انفلاتا وتُحلّق ،وكأنها تصل إلى رب العرش فوق..."([1])،ثم تأتي الكاتبة باللوحة الثانية مُصورة فيها ترقب أهل الطنطورة للحدث الجلل، ممهّدة بذلك للحدث الرئيس معتمدة فيها على حركة الشخوص الروائية ،فصادق وحسن كانا يعملان في حيفا ،وبدأت أحداث المأساة من هناك ،فأخذ القلق يساور الأسرة عليهما ،وفي الوقت نفسه أصبحا مصدر المعلومات للقرية عمّا يدور حولها من أحداث بالإضافة إلى ما يبثه الراديو،والحوار التالي يوضح ذلك :"قال أبي: –الحقا بي في المضافة؛ لتنقلا إلى الرجال أخبار حيفا قالت أمي بصوت هامس :–والعشاء؟ سأل أبي –جائعان ؟ –نأكل ثم نذهب إلى المضافة ،..."([2]) أما اللوحة الروائية الثالثة، فتتجلى في حدث التهجير،وخير مثال يستطيع تمثل الحدث حركة زينب أم صادق وبرفقتها رقية ،لتظهرالكاتبة قدرة المرأة الفلسطينية على مواجهة الأرزاء، فقد كانت في بداية الرواية تستنكر موافقة أبي صادق على زواج رقية من ابن عين غزال،واعتبرت أن ابنتها ستكون في غربة في تلك القرية التي لا تبعد عن الطنطورة إلا بضع كيلو مترات، ووجدت صعوبة في التفكير بإمكانية الوصول إليها وزيارتها في المستقبل ،فقالت بهذا الشأن: :"بصراحة لا أريد أن أغرب بنتي،كفاني أن الولدين متغربان في حيفا..([3]) فتقول رقية في هذا الشأن :"لاأدري إن كان هذا القلق الذي تمكن من أمي قلقا عاديا لامرأة لم تغادر قريتها، أم تدخّل فيه وعمّقه واقع مثقل بالمخاوف جعلها كما جعل غيرها تحتمي بكل ما هو أليف ويخصها..."([4]) ،فزينب كما قالت رقية لم تغادر قريتها يوما ،فاعتبرت المسافة بين الطنطورة وحيفا البالغة أربعة وعشرين كيلومترا طريقا وعرا محفوفا بالمخاطر ،أقرب لرحلة سندباد إلى بلاد الواق واق([5])،ولكنها عندما إحتل اليهود القرية

([1])الطنطورية ،ص11.

([2])المرجع نفسه ،ص44.

([3])المرجع نفسه،ص13.

([4])المرجع نفسه ،ص16.

([5])المرجع نفسه،ص65.

تصرفت بطريقة مختلفة ،وكأنها أخرى،لاتخشى المخاطر،قائدة قوية ذكية قادرة على حماية ما تبقى من أسرتها والأسرة الأخرى التي لجأت إليها أسرة أم وصال، ووصال ،والابن عبد الرحمن من لاجئين بلدة قيسارية أفلحت في تهريب سبعة جنيهات ذهبية من تفتيش المجندات الإسرائيليات اللائي كُنّ يأخذن كل ما تقع عليه أعينهن ،أخفتها؛لتستعين بها على حياة صعبة آتية، فاستقلت شاحنة الترحيل وابنتها رقية مع المرحلين إلى بلدة الفريديس،ثم إلى الخليل ،فقضت فيها سته أشهر،وبعد ذلك تقرر الذهاب إلى صيدا ،فقد أرادت اللحاق بأبي أمين أخي زوجها ،وزوج أختها حليمة،الذي توقع حدث الاحتلال قبل وقوعه، فاختلف مع أخيه ،وقرر الرحيل وعائلته إلى صيدا مؤثرا السلامة ، فاقتسمت زينب الجنيهات السبعة التي بحوزتها مع صديقتها أم وصال ،فقد أرادت هي الأخرى اللحاق بأهلها في جنين، وتستمر رحلة زينب ،فتقطع نهر الأردن برفقة أسرتين من أهل بلدها ،فتصل إربد ،ثم تستقل سيارة إلى درعا ،ومنها إلى دمشق ،وعندما نفذت نقودها مارست مهنة الشحاذة القصرية ؛لتحصل على المال؛وتستطيع إكمال رحلتها إلى صيدا ،ووصلتها في أول شهر شباط من عام 1949 بعد سنة كاملة من التشرد والضياع ،وتكمل مشوارها في الحياة ،فتزوج ابنتها رقية من ابن عمها الدكتور أمين ثم تموت بسلام دون إنذار مسبق بعد أن تقوّت على حادثات الليالي بنكرانها موت زوجها وابنيها ،وعندما اطمأنت على ابنتها الوحيدة الباقية من أسرتها الخاصة ماتت بهدوء، حاملة وجعها المحفورعمقيا في قلبها ([1]).

أما اللوحة الرابعة ،فجسدت الكاتبة حياة الأسر الفلسطينية في الشتات من خلال أسرة رقية،فاستعرضت ما حل بالشعب الفلسطيني في لبنان من مآس، فمهدت لحدث مجزرة صبرا وشاتيلا من خلال حركة الشخوص المكانية ،فجعلت بطلة الرواية وزوجها أمين ينتقلان إلى بيروت؛بسبب عمله كطبيب مع الهلال الأحمر الفلسطيني،وكان قد عمل سابقا في وكالة الغوث ،ثم عمل في مستشفى عكا بعد أن أُنشئت عند الطرف الجنوبي من مخيم شاتيلا،وحدثت المجزرة، فيكون هو من بين ضحايا المستشفى،فجاء في شهادة ابنه عبد الرحمن على

([1])الطنطورية، ص67–80.

تلك الحادثة:" كنت أسأل وأسمع، وكنت حريصا على معرفة ما حدث في مستشفى عكا لحظة بلحظة ؛لأن أبي كان في المستشفى،ولا نعرف مصيره ،واعتبر من المخطوفين .."([1]).

وتكمل الكاتبة اتكاءها على حركة الشخوص المكانية في إكمال رسم معالم اللوحة الرابعة ، فتطرح من خلال حركة الشخوص القضايا في متن الرواية، فنثرت أبناء رقية الثلاثة في أصقاع المعمورة، شارحة أوضاع الفلسطينيين في الشتات،وأساليب تعاملهم مع قضيتهم،وطرق إنمائهم أنفسهم،وتصديهم للانصهار في بوتقة عالم التشرذم، فرقية أنجبت ثلاثة أبناء وهم صادق، وحسن،فخلّدت بهما ذكرى أخويها الشهيدين ،أما الثالث فوسمته باسم عبد الرحمن،اسم لاجئ قيسارية الصغير،وتبنت مريم التي أحضرها زوجها بعد أن دمرت قذيفة بيتها فقتلت الأم ،والأب، والإخوة، والجيران، ولم يبق إلاّ هي، فمثل أبناء الأسرة في تشرذمهم في البلدان المختلفة خيارات الفلسطينيين في الشتات ،فأخذ صادق دور خيارالإنماء المالي، فسافر إلى الخليج ،وبالتحديد إلى" أبو ظبي" فكان المُموّل المالي الرئيس للأسرة،أما حسن فمثل خيار العلم،فسافر إلى مصر للالتحاق بالجامعة ([2])،ثم إلى كندا؛لإكمال دراسته العليا،فالعلم من أهم الضروريات للحفاظ على الهوية من الذوبان في خضم الأمواج المتلاطمة التي يواجهها الشعب الشريد،فطلب من أمه كتابة قصة الطنطورية كشاهدة على ما حدث بها من جرائم ،فكتبت،فكانت الرواية ،وعبرت عن ألمها أثناء الكتابة تقول: "عزيزي حسن ...لماذا ورطني في هذه الكتابة ؟ما المنطق في أن أعيش تفاصيل الكارثة مرتين؟.."([3]).

أما عبد، فقد حمل على عاتقيه دور المقاومة ،فحمل السلاح في بادئ الأمر،ولكنه عدل عن ذلك ،وسافرإلى فرنسا هاربا من بيروت بعد سلسلة اعتقالات تعرض لها ،فتعرف هناك على تشريعات المحاكم الدولية،فثمة

([1])الطنطورية ،ص 245.

([2])المرجع نفسه،ص178.

([3])المرجع نفسه،ص231.

سجال دائر في أوروبا حول التشريعات الملزمة دوليا ،ونقاش قانوني جاد عن ضرورة إنشاء محكمة دولية لعقاب الأفراد المسؤولين عن جرائم الإبادة الجماعية ،أوأية جرائم ضد الإنسانية ،فدرس الحقوق ،وأصبح محاميا ،وبات مدافعا عن الحقوق الضائعة ،فأراد أن يسترد حق أهل الطنطورية الذين تم اغتيالهم،وتشريدهم عن أرضهم ،وحق أهل صبرا وشاتيلا الذين ذبحوا في مخيماتهم،ففكرجديا برفع قضايا أمام المحاكم الدولية في الدول التي تسمح بمثل هذه المحاكمات مثل بلجيكا ،فطلب المعونة المالية من أخيه صادق، فأعانه ([1]) ،فنلحظ من خلال ما سبق أن حركة الشخوص المكانية قد أسهمت في إعطاء المشاهد الروائية طابعها الدرامي ،كما نجد أنهاعنيت في إظهار جانبين ،الجانب الأول تصوير شخصية الإنسان الفلسطيني في المنفى ،أوتحت ظل الاحتلال،وعذاباته، وبؤس واقعه،ووقع الهجرة على نفسه ؛ثانيا عملت على إدانة مصادر الظلم والاضطهاد وحاربتها حتى تتحقق إنسانية الإنسان ،وحتى يدفع عن نفسه الإبادة والقهر،لكي يستطيع ممارسة وجوده الإنساني بكرامة ([2]).

أما حركة الزمن في الرواية ،فثمة زمنان في الرواية ،فالزمن الأول زمن خارجي ،وهو الحاضر الروائي الذي تجري فيه الأحداث،ويشكل إطارا خارجيا للرواية ،أما الزمن الآخر فهو الزمن الداخلي الذي خضع لأهواء الروائية ، فأشعرت القارئ بزوال الزمن أحيانا، وبتراكمه أحيانا أخرى مثيرة لديه عنصر التشويق فحرصت الكاتبة على لعبة أن تصنع بالرواية ما تشاء،فاختصرت أحداثا كثيرة في أسطر،و وقفت طويلا عند تفاصيل صغيرة ،واستبقت الأحداث، وكدست أخرى،فكان هدفها من ذلك هدفا فنيا جماليا بالهروب من التقليدية الزمنية التي يتم فيها ترتيب الأحداث ترتيبا موضوعيا متتاليا ،كما هي الأحداث في الطبيعة ([3])،فلا يطالعنا الزمن بشكل مباشر في فصل الرواية الأول ،بل يتدرج الكشف عنه خلال النص ،ففي الفصل السادس تعنون

([1])الطنطورية،ص352-359

([2])انظرالبعد الإنساني في رواية النكبة ،ص26

([3])انظرالخطاب الروائي في رواية متاهة الأعراب في ناطحات السراب ،ص150-151.

الكاتبة الفصل بتاريخ 15/ 5 ([1])،تاركة للقارئ مساحة الوجع في استرجاع النكبة،أما في الفصول الأخرى فيحضر التأريخ بشكل أكثر تخصصا، كأن تُذيّل نهاية الفصل الثلاثين بتاريخ 1982/12/17،وتفتتح الفصل التالي بتوقيت خالتي يوم 1982/12/16([2])،وتحضر التواريخ بشكل حقيقي في الأحداث الحقيقية كمجزرة صبرا وشاتيلا ،وحين يغيب التأريخ تكتفي الكاتبة بذكراسم الحدث؛لنعرف في أي عام نحن،وفي أي شهر؛تذكر أوسلو،وتحرير جنوب لبنان ،يمتد زمن الرواية مع الزمن البيولوجي لرقية،فالكاتبة تتبع رقية من عمر الثالثة عشرة في الطنطورية،وحتى السادسة والستين،موضحة بذلك الزمن الخارجي للحكاية، وهو سبعة وخمسون عاما أما الزمن الداخلي،فيتداخل مع الزمن الخارجي،فقد كُتب النص الروائي على لسان رقية،حيث بدأ فعل الكتابة منذ اللحظات الأولى للرواية،ويستمر إلى نهايتها ،فقد كتبت رواية الطنطورية بناء على طلب ابنها حسن ،فيمتد فعل الكتابة طوال سنوات دراسة مريم الطب في جامعة الإسكندرية ،وبذلك يتضح زمن الكتابة الداخلي وهو سبع سنوات،ويتميز زمن السرد في النص الروائي بالتّكسر،والتّشظي،فرقية تترك لذاكرتها التداعي،والانتقال بين الأزمنة الماضي، والحاضر، والمستقبل، دون قيود ،وخير مثال على ذلك عندما استرجعت في الفصل الثاني الذي وسم بعنوان "عامورة الليل"([3]) ما قالته والدتها، وما لم تقله عن زواجها من ابن عين غزال ،وما ينتهي حدث الاسترجاع حتى نجدها تقول لأحفادها عن نهفات جدتهم وعن جدهم ، لتعود إلى الاسترجاع مجددا أمام الأطفال ،فيعلق الأطفال على حادثة الغجر بلغة العصر :"واضح أن تيتة الكبيرة كانت عنصرية كلامهاعن الغجركلام عنصري ،لا يصح ،وضرب الأطفال أيضا غير معقول"([4]) .

([1])الطنطورية ،ص 47

([2])المرجع نفسه،ص 254–255.

([3])المرجع نفسه،ص15.

([4])المرجع نفسه ،ص 19.

ومما سبق نجد أن الكاتبة تعكس التنقلات الزمنية بين الماضي،والحاضر،والمستقبل بسلاسة، فيحضر الماضي عن طريق مفارقة الاسترجاع،ويحضر الحاضر بما يحدث الآن،ويحضر المستقبل بحضورمفارقة الاستباقات الزمنية،مما ساعد الكاتبة على تغطية مساحة زمنية واسعة،فاعتمدت الكاتبة على العديد من المفارقات الزمنية الأخرى مثل الإضمار والحذف، فهما موجودان بكثرة في النص الروائي ،كما نلمس حضور الوقفات الزمنية ،فهي منتشرة ،وخاصة وقفات وصف البحر، فهو يحضر بكثرة،وتحضر معه تذبذبات الزمن كما تحضر المشاهد البانورامية، فتظهر في فصول النص الأولى ([1]) .

-المفارقة الدرامية :

اتكأت الكاتبة في التمهيد للحدث الرئيس في الرواية على المفارقة الدرامية ،تحديدا عندما طرحت مفهوم الاغتراب عند الفلسطينيين قبل النكبة ،ثم مفهومه بعد النكبة ،فطرحت الرواية مفهوم الغربة على لسان المرأة الفلسطينية التي مثلتها في المشهد الروائي زينب أم صادق ،فقد شكت لأختها حليمة ،وللجارات،ولكل من حولها موافقة أبي صادق على تزويج ابنته من ابن عين غزال فقالت رقية:"إنها اعترضت،وقالت لماذا نزوجها شابا من عين غزال ؟!،فقال أبي :أهل عين غزال أخوالنا ،تزوجوا من بناتنا من قبل ،ثم إن الولد فاهم ،ومتعلم ويدرس في مصر ،هو نطق بمصر،وأنا صحت :تغرب بنتك يا أبو صادق ؟.."([2])،فكانت ترى أن قرية عين غزال، وحيفا، واللد ،وحتى القدس غربة لابنتها ،وهاهي بعد النكبة تسافر بابنتها إلى فريديس ،منها إلى الخليل فاربد،فدرعا ودمشق؛ لتصل إلى مرادها مدينة صيدا بعد عام من التعب المضني ، وتعيش حياة التشرذم في الشتات، فتتحدث رقية عن ذلك،مستذكرة أمها، وأقوالها ،ومواقفها،فتقارن بين ما كان، وما صار من خلال المناجاة الآتية:"رغم وعي بالمفارقة يكاد يتشكل غصة في الحلق ،هم لا يحتاجون إلى تعود على الانتقال من

([1])انظربنية النص الروائي من المؤلف إلى القارئ،ص97-106.

([2])الطنطورية،ص12-13.

بلد إلى بلد لرؤية جدتهم ،أو زيارة أعمامهم ،أو لحضور عرس، أو جنازة ،لم يعرفوا نظاما لحياتهم ،لم أتعوّد بعد كل هذه السنين ،لم أتعوّد على حركة الطائرات التي تبدو أحيانا كسماء تحجب من خلفها السماء ،أتمتم لنفسي :الله يرحمك يا أمي ،لو مد الله في عمرك لعرفت زمنا آخر ،يلقّنك التآلف مع مدن بعيدة تفصلك عنها آلاف الكيلومترات،تتعثرين في نطق أسمائها.."([1]).

-السرد والحوار:

نجد في الرواية أن الكاتبة وظفت نمط الراوي المشارك في العرض الحكائي ،وهذا النوع من الرواة يتداخل فيه دور الراوي وإحدى الشخصيات الروائية الرئيسية المشاركة بأحداث ،فهو راو متحيز ،يقدم عالم الرواية الذي يرويه من منظوره الخاص، ورؤيته الذاتية ،فيلغي المسافة بين الراوي والشخصيات ،بل يلغي أيضا بطريقة مباشرة المسافة بين الكاتب والراوي،ويصبح من السهل على الكاتب أن يسقط آراءه على لسان الراوي؛ لانعدام المسافة بين الروائي والراوي وشخصيات الرواية ([2])، وهذا ما كان في رواية الطنطورية فجاءت الرواية على شكل سيرة ذاتية تكتبها رقية بطلب من ابنها حسن الذي اشترى لها دفترا، وكتب عليه بخط كبير" الطنطورية" آملا أن تسجل أمه شهادتها على ما حصل في البلد عام 1948م،من بشاعة القتل مستحضرة ما أصاب أسرتها الخاصة ، وشعبها من ألم التشرذم في الشتات،فاستخدمت رقية أثناء سردها كعادة الراوي المشارك ضمير المتكلم "أنا" في التعبير فتقول : " قلت لهدى حفيدتي معلقة على حلية فضية بحجم حبة الحُمُّصة ثبتتها في طرف أنفها : لو رأتك جدتك!فنظرت لي متسائلة،لم أفهم إن كان التعليق يشي بالإعجاب ،أم فيه انتقاد ضمني..."([3])،كما يتناوب مع رقية في قص الرواية عدد من الرواة مما أعطى بناء الرواية تميزا وخصوبة،وهذا يُعد من سمات " قص الحداثة "،ووظيفة هذا النوع من الرواة تقديم الحدث المسرود من خلال

([1])الطنطورية ،ص 17.

([2])انظرالرواية السياسية،ص150.

([3])الطنطورية ،ص17.

وجهات نظرمتباينة،أومتعارضة أحيانا على المستوى الإنساني ،والفكري ،مما لا يجعل الرواية عبارة عن حزمة من الأوراق الجافة ،إنما شريحة حية من الواقع المعيش بصراعاته ،وجدله، وتناغمه ([1]) ،فجاءت رواية الرواة المشاركين على شكل شهادات حقيقة على الأحداث التي حصلت مع الشعب الفلسطيني داخل فلسطين وفي الشتات ،فمن الرواة المشاركين في الرواية،زينب أم صادق،وأبوأمين ،وعبد ابن رقية الأصغر الذي أدلى بشهادته للسيدة بيان نويهض زوجة شفيق الحوت مدير مكتب المنظمة في لبنان ([2])،وكذلك أبو محمد الذي تحدث عمّا حدث في الطنطورية في ذلك اليوم الذي حدثت فيه المذبحة ([3])،ومريم فقد قصّت حكاية ابن قرية الشجرة ناجي العلي، وغيرهم الكثير، فقد شاركوا رقية في نثر الألم مكتوبا على صفحات الحكاية.

أما الحوار فقد استخدمت الكاتبة من لحظة البدء المنولوج الداخلي من خلال سرد رقية لسيرتها الذاتية،ويعد اعتماد المنولوج الداخلي في تقديم الشخصية طريقة جديدة ،وانقلابية في عالم الرواية الحديث، فقد جعلت الشخصية السردية أكثر حيوية ،وأوفر إحساسا ،وتتدفق مشاعرها القوية تدفقا عفويا،مما يقلص المسافة بينها وبين القارئ من جهة، ويجعل تصوير المؤلف لها أكثر مصداقية من جهة أخرى ،ومن المزايا التي تصاحب استخدام المنولوج إضفاء الطابع الدرامي على الشخصية ،فيبدو الكاتب وقد نحى نفسه جانبا،تاركا للشخصية أن تعبر عما لديها من مشاعر([4]) ،وهذا ما تم للكاتبة في الطنطورية من خلال المنولوج السردي فيها .

أماالحوار الخارجي "الديالوج"فقد استخدمته الكاتبة في الطنطورية على شكل حواريات ؛لتعبر الشخصيات من خلالها عن آرائها في القضايا المختلفة ،مظهرة صراعاتها، ومن أمثلة ذلك في الرواية المشهد الآتي :"

–ما الذي يعجبك في الرسوم؟

([1])انظرالرواية السياسية ،ص150.

([2])الطنطورية ،ص 231.

([3])المرجع نفسه،ص 300.

([4]) بنية النص الروائي من المؤلف إلى القارئ ،ص172.

قالت :

-الوضوح

لم أفهم منها ،فطلبت منها أن تفسر ما تعنيه.قالت :

-حنظلة واضح من اسمه، وشكله، ووقفته ، ولد صغير يتطلع ،أعداؤه أيضا واضحون : رجال قصار سمان شكلهم قبيح يديرون الدنيا كما يحلو لهم ،هم أيضا واضحون في الخراب الذي يتسببون فيه ..."([1]).

ولجأت الكاتبة إلى الحوار الخارجي ؛ لتحقيق عدة أهداف منها:لكي تشعرالقارئ بتوقف الزمن ،ولتجنبه الإحساس بالضجر الناتج عن هيمنة السارد على إدارة الحكاية،ولإثارة عنصر التشويق لديه ([2]).

-اللغة:

تميزت لغة الرواية بالتنوع اللغوي ، ومن هذا التنوع حضور لغة المثل الشعبي في تلافيف الرواية بكثرة كالأمثال المتعلقة بشهر شباط ،فقد وردت على لسان أم رقية الفلاحة الفلسطينية ،حيث تقول :"شباط الخباط يشبط ويخبط وريحة الصيف فيه"كما ورد قولها :"شباط ما عليه رباط"([3])،كما نجد أن الكاتبة أوردت في متن الرواية اللهجة الفلسطينية المحكية؛لتتمكن من تصوير واقع القرية الفلسطينية كما هي،ولكي تفلح في رسم مشاهد الرواية دراميا ،بحيث تساعد القارئ على تخيلها على صفحة مخيلته عن طريق اللغة ،فالقارئ أن قصد يستطيع في نهاية القراءة أن يكون قاموسا لمصطلحات اللهجة الفلسطينية المحكية ،فالكاتبة فعلت، فألحقت في نهاية الرواية ملحقا يفسرالمصطلحات المستخدمة ، فكانت الكاتبة على دراية كبيرة بها، وكأنها ولدت ،وتربت وعاشت على تلك الأرض الفلسطينية ،ومن مظاهر التنوع اللغوي أيضا حضور لغة المهاهاة الفلسطينية

([1])الطنطورية ،ص 329-330.

([2]) بنية النص الروائي من المؤلف إلى القارئ،ص114-115.

([3]) الطنطورية،ص24.

والزغاريد،وكذلك لغة الأغاني الشعبية أغاني العرس مثل "سبل عيونه ومد إيده" ،"وقولولإمّه تفرح وتتهنّا" و"طلع الزين من الحمام الله واسم الله عليه " ([1])،والعتابا ،والميجانا .

كما أن الكاتبة جمعت في لغة السرد ،والحوار بين اللغة المتداولة ،ولغة الحديث اليومي ،والعمق ،عن طريق المزج بين دلالات الكلمات،والتلاعب بمواقع الألفاظ في التركيب الواحد ،والجمع بين هذين المستويين يقوم على أساس مستمد من الركائز التي يقوم عليها فن السرد باستخدام اللغة نحو المزيد من تحليل الشخوص ورسم ملامح الوجوه ،وإبراز السجايا ،والطباع ،وذلك رغبة في تقريب مادة السرد المحكي عن طريق اللغة من الواقع([2]) ،ولكن يؤخذ على الكاتبة استخدامها كلمات يندى لها الجبين،وبعض الكفريات جاءت على ألسنة بعض شخصيات الرواية.

وكان للغة الشعرية حضور طاغ ،وخصوصا في الوقفات الوصفية التي جاءت في تلافيف الرواية ،حيث نقرأ في الرواية هذه الفقرة الوصفية تصف فيها الكاتبة شجرة اللوز في ربيع الطنطورة:"وحدها شجرة للوز تتسيّد ربيع البلد،ملكة بلا منازع ،لا أحد يجرؤ من جيرانها الشجر،حتى بحرالبلد يغار من شجرة اللوز في الربيع ،الزبد أيضا يغار،فأين لأبيضه المسكين بقلب قرنفلي يأخذ الناس خلسة إلى القرمزي الصريح؟ ينّور اللوز،يسرق قلوبنا،ثم يزيد ،يمتلكها بثمره الهش المراوغ ،لاذع وسكر." ([3]).

([1])الطنطورية،ص 10.

([2])انظربنية النص الروائي من المؤلف إلى القارئ،ص 226–228.

([3])الطنطورية ،ص 23.

المبحث الثالث:

تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات الكاتبة

-تطور البناء الدرامي في روايات رضوى عاشور التاريخية :

اتضح من خلال الفصل السابق الذي تم فيه تحليل البناء الدرامي لروايات الكاتبة رضوى عاشور المتكئة على التاريخ الخطوات التي تدرّجت بها الكاتبة في تطويرالبناء الدرامي لرواياتها التاريخية،كما يتضح مدى ما لامسها من نضج حقيقي يستحق الوقوف على أعتابه لتتبع مداه ، ويمكن تبين ذلك من خلال الآتي :

- كانت رواية "سراج" الرواية التاريخية الأولى للكاتبة، وهذه الرواية تعتبر أولى خطواتها في هذا النوع من الروايات، فعندما شرعت في بناء أحداثها لم تستند إلى المدونة التاريخية إلا بجزء يسير فيها،ولم تحدد الكاتبة كذلك زمن الحدث الرئيس في الرواية إلا من خلال إشارات لأحداث ثانوية حدثت بالتزامن مع ذلك الحدث وكذلك لم تذكر المكان، بل اكتفت بذكر مناطق محيطة بالمكان المقصود،وأعطت لذلك المكان المتخيل اسما وهميا مُعبّرا، كما اعتمدت على ملكة التخيل في كل أحداث الحدث الرئيس في الرواية،وكذلك فعلت في تناولها جل شخوصها أيضا سوى الشخصيات التاريخية الحقيقية كشخصية عرابي ،الأمر الذي دعا بعض النقاد إلى اعتبارها نوعا من روايات الموروث الشعبي([1])،مما دعا الباحثة إلى العمل على إثبات تاريخية الرواية،ولكنها لم تضطر إلى ذلك في روايات الكاتبة التاريخية الأربع الأخرى ،إذ أثبتت تلك الروايات تواجدها في عالم الروايات ذات الطابع التاريخي؛لتوافركافة الشروط فيها،من تحديد المكان، والزمن،واعتمادها على المدونة التاريخية التي هيأت لهذه الروايات الخط التاريخي،وهو خط خارج إطار عمل المخيلة ([2]) وفي ذلك تطور واضح في البناء الدرامي التاريخي لروايات الكاتبة.

- عمدت الكاتبة عند تناولها الحدث الدرامي التاريخي على إظهار الصراع في مستوياته الأربعة: الأفقي وهو أصل كل الصراعات القائمة في جل الأحداث الرئيسية والثانوية في جميع الروايات،ثم الصراع العمودي وهو

([1]) بهجة السرد الروائي ،ص92.

([2]) المرجع نفسه،ص91.

الصراع الظاهري في الأحداث،ومن ثم الصراع الداخلي ،الذي نبش وجع شخصيات الروايات الخمس في المواقف المختلفة ، أما الصراع الديناميكي ،فقد كان له خصوصية ،إذا ظهر سافرا في روايات الكاتبة التي تتناول الطبقة العامة من غير المتعلمين،والبعيدين نسبيا عن التوجهات الأيدولوجية،إذ عمدت الكاتبة في الروايات إلى إرجاع جل الأحداث التي تصيب هذه الثلة من العامة إلى ما يسمى بالقدرية ،و إلى إظهار صراعها السافر مع القدر،ويظهر ذلك جليا في الروايات :سراج ،وثلاثية غرناطة ،والطنطورية ،أما الروايات التي تتناول الطبقة المتعلمة ،وذات الاتجاهات الفكرية ،والتوجهات الأيدولوجية المختلفة كروايتي" قطعة من أوروبا" و"فرج "،فإن الصراع الديناميكي –إن وجد– يظهر خفيا،ضمنيا؛لأن هذه الثلة من العامة أكثر قدرة على فهم طبيعة العلاقة بين الإنسان والقوى الغيبية ،وهنا تتضح قدرة الكاتبة على تطوير،وتطويع الصراع ؛لخدمة البناء الدرامي التاريخي في الروايات .

– الشخوص هم ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك واقع الرواية، وتعبرعن ديناميكية الحياة ،وواقعها ،وتفاعلاتها ،فهي من المقومات الرئيسة للرواية، والخطاب السردي([1])،و في رواية "سراج" استخدمت الكاتبة شخصيات نامية ،وأخرى مسطحة ،وسارت الشخصيات جنبا إلى جنب في الحدث الدرامي ولكنها لم تعتمد على ذلك في رواياتها اللاحقة ،فقد اعتمدت شخصيات قابلة للنمو،وتتغير بتأثيرهاالمتبادل على بعضها ([2]) ،فالشخصية النمطية النموذجية ،التي تجسد فضيلة ما ،أو نقيصة معينة أصبحت من الماضي فقدمت الكاتبة الشخصية الروائية مثلما هي في الواقع :شخصية تتميز بالنمو، والحركة، فاختارت في رواياتها بعد "سراج" نماذج ديناميكية ساهمت بالبناء الدرامي التاريخي فيها بشكل أقوى، فكان ذلك في رواية "ثلاثية غرناطة" ،ثم عادت واحتاجت الشخصية النمطية بحدود معينة في رواية "قطعة من أوروبا" ولكنها اتكأت على

([1]) انظربنية النص الروائي ..،ص163.

([2]) انظربناء الرواية،ص57.

الشخصيات النامية في تقديم البعد الدرامي في روايتي "فرج "،و"الطنطورية" ،فاعتمدت عليها اعتمادا تاما ،وبهذا الاعتماد نلمس تطورا جليا في تناول الشخوص ، ساهم في تطور البناء الدرامي للروايات بشكل واضح .

–وظفت الكاتبة المفارقة الدرامية في رواياتها، وكانت من التقنيات الأساسية التي اعتمدتها ؛لإبراز عنصر الإثارة ،والتشويق، والمفاجاة،ولكن تناولها لهذا العنصر المهم في بناء الرواية الدرامي اختلف من" سراج "إلى الطنطورية ،فمن خلال تحليل الروايات في الفصل السابق نجد أن المفارقة الدرامية في "سراج" كانت مفارقة مباشرة يستطيع القارئ العادي للرواية أن يتبينها ،أما في رواياتها اللاحقة، فيحتاج القارئ إلى قدرة على التحليل لاكتشاف المفارقة ،فنجد ذلك في "ثلاثية غرناطة "وفي " قطعة من أوروبا " وفي "فرج ""والطنطورية" مما أضفى الدرامية على أجواء الرواية ،وفي هذا تطور واضح في البناء الدرامي للروايات .

–أما بالنسبة للحوار الخارجي –الديالوج–في الروايات ،ففي رواية "سراج "استخدمت الكاتبة الحوار فقط دون الحوارية ؛أي لم يكن ثمة تبادل فكري بين المتحاورين في المقطع الحواري، وقد تم توضيح سبب ذلك أثناء تحليل الرواية ،ولكن في الروايات بعد "سراج "،عمدت الكاتبة إلى طرح التبادل الفكري الموضوعي بين المتحاورين، والابتعاد قدر الإمكان عن كل تمركز على الذات ،أو أيديولوجية مفردة ([1])،الأمر الذي يعبر عن مدى وعي الشخصيات أثناء أحداث الرواية ،وظهر ذلك واضحا جليا في رواية "ثلاثية غرناطة "،ثم في "قطعة من أوروبا "،وتعملق في "فرج "بالذات ،وترسخ تماما في آخر رواياتها "الطنطورية "،وفي هذا تطور ملموس في البناء الدرامي.

– وللمكان والزمن نصيب من التطور في روايات الكاتبة ،فقد اعتمدت في روايتها الأولى "سراج"على إظهار حركة الشخوص في المكان المتخيل الذي اختارت ليكون موقعا للحدث الرئيس،فكانت حبكة الرواية مكانية وهي ميزة من مميزات الرواية الدرامية التي تعتمد هذا النوع من الحبكات ؛لإضفاء الدرامية على أحداثها

([1])انظر الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية ،ص26.

ولكنها لإضافة المزيد من الدرامية في أحداث رواياتها اللاحقة وظفت العنصرين المكان والزمن متلازمين بما يسمى عند نقاد الرواية "بالزمكان "([1])،بحيث يتم التركيز على مكانية الحدث وزمانيته ؛ إظهارا لأهمية الأحداث التاريخية التي تناولتها الكاتبة في تلافيف رواياتها اللاحقة ،كرواية "ثلاثية غرناطة" و"قطعة من أوروبا" و"فرج" ،وفي مسك ختام إنتاجها أيضا الذي قصدت من خلاله نثر الوجع الفلسطيني في رواية "الطنطورية " ركزت على مكان الحدث وزمنه مشيرة إلى ديمومة الوجع باستمرار تغريبة الشعب،فحققت بذلك تطورا ملموسا وواضحا في البناء الدرامي لرواياتها المتكئ على التاريخ .

–أما اللغة فمن" سراج "إلى" الطنطورية "خطت الكاتبة خطوات كبيرة في تقديمها ،فقد وظفت في" سراج" لغة غاية في البساطة تخاطب القارئ العادي ،لتنتقل إلى لغة ذات عمق فلسفي ،لا تخاطب من يبحث عن التسلية والتشويق فحسب ،بل القارئ الباحث عن المعنى فيما يقرأ ،وعن الأفكار العميقة الدفينة الكامنة وراء السطور والمبطنة في الحواشي، والتراكيب، فاعتمدت الحذف، والإضمار، والإيماء، بما لا يمكن التصريح به أحيانا ولجأت بدلا من ذلك إلى التلميح ([2])، وكان ذلك واضحا كل الوضوح في رواية "فرج " ، أما رواية الطنطورية فقد كان للغة حضور خاص ،فقد وظفت الكاتبة اللغة توظيفا مكنها من تقديم التغريبة الفلسطينية بكل أبعادها على طريقتها، كما قدّمت الموروث الشعبي الفلسطيني من أغان شعبية، وأمثال، والمهاهاه والزعاريد والأكلات، والأثواب، وكل ما هو فلسطيني عن طريق اللغة، وبذلك تكون اللغة من العناصر التي تطورت في البناء الدرامي الروائي المتكئ على التاريخ في روايات الكاتبة رضوى عاشور.

– والحبكة في روايات الكاتبة الخمس جاءت مركزة ، ويرجع الأمر لطبيعة الروايات التي تحمل في غور أحداثها الطابع الدرامي ،ففي كل الروايات كان الحدث الرئيس محددا ، يبدأ بشخصين أو أكثر، ويبدأ من نقط

([1])الرواية والتاريخ سلطان الحكاية والحكاية سلطان ،ص237.

([2])بنية النص الروائي ...،233.

متعددة على محيط دائرته التي تمثل شيئا مركبا ،لا نواة لعلاقات شخصية ،وتتحرك هذه النقط نحو المركز وتجاهه، والأحداث الثانوية هذه تدور في فلكه ،ثم تذوب فيه؛لتدعيمه،وتقويته([1])، وهذا ما حصل في كل روايات الكاتبة التاريخية، ومن ضمنها رواية "قطعة من أوروبا "التي أخذت طابع الرواية التسجيلية، ذات ملامح توثيقية، وتأريخية إلا أن الحدث الرئيس كان دراميا، وجميع الوقائع الثانوية في الرواية كانت كذلك كذلك ودعمت دراميته،وهذه النوعية من الحبكات تعمل على دعم البناء الدرامي في حركة تطوره ،وقد تجلّى هذا الأمر واضحا للعيان في جميع روايات الكاتبة التاريخية ، وخصوصا في روايتي "ثلاثية غرناطة" و"الطنطورية ".

-أما السرد فقد وظفت الكاتبة لسرد الأحداث الرئيسة في روايتها التاريخية الأولى "سراج"، وكذلك في الثانية "ثلاثية غرناطة "راويا رئيسا محايدا، حيث كان صوت الراوي يتداخل وصوت بعض الشخصيات الروائية في مناجاتها مع ذاتها في بعض مواطن الرواية ، بحيث لا يتمكن القارئ من تبيّن لمن الكلمة المنطوقة أهي للراوي أم للشخصية ،أما في الروايات الثلاث اللاحقة"قطعة من أوروبا"و"فرج"،و"الطنطورية " فقد اعتمدت الكاتبة في توصيل رؤاها المأمولة على بنائها بأسلوب"المنولوج "؛أي وظفت في الرواية الراوي المشارك بالإضافة إلى تعدد الرواة،الأمرالذي أعطى الروايات بُعدا آخر أكثر نضجا،مما دعّم تطورالبناء الدرامي فيها.

– وأخيراً القفزة الهائلة في الشكل الروائي من" سراج "إلى "ثلاثية غرناطة "، حيث طرقت الكاتبة باب كتابة أدب الثلاثيات ،خاضت التجربة بكل ما يتمتع به هذا النوع من الأدب الروائي من زخم يحمل في تلافيفه كل ما لأدب التفاصيل من مميزات ،وهذا بحد ذاته أكبر خطوة في تطور البناء الدرامي في روايات الكاتبة .

([1]) بناء الرواية ،ص57.

النتائج والتوصيات

أظهرت الدراسة النتائج الآتية :

– التطور لامس الشكل الروائي لدى الكاتبة ،حيث يلحظ متتبع الأعمال الروائية التاريخية للكاتبة نقلة نوعية في إنتاجها الروائي من"سراج"أولى رواياتها التي تحمل الطابع التاريخي ،إلى "الطنطورية "آخر إنتاجها في هذا المجال ،ويُلحظ نضج تجربتها في رواية ثلاثية غرناطة ،التي تعتبر نقطة تحول في مشوارها الروائي، حيث خاضت تجربة أدب الثلاثيات،وهذا بحد ذاته خطوة أحدثت فرقا في تقديمها أدب الرواية التاريخية كاملة الشروط .

–لامس التطور كافة عناصر االبناء الدرامي المتكئ على التاريخ ،ويتضح ذلك في عنصر الحدث الدرامي وفي حركة الشخوص ،والمكان، والزمن ،وكان للمفارقة الدرامية نصيب من هذا التطور أيضا،أما اللغة فقد تطورت بشكل ملحوظ في رواياتها،حيث تباينت بين لغة البسطاء من العامة،إلى لغة تعتمد العمق الفلسفي ويتجلى بها الحذف، والإضمار،والإيماء،والتلميح لا التصريح،كما قدّمت من خلال الطنطورية الموروث الشعبي الفلسطيني،وقاموسا من الألفاظ الفلسطينية للّهجة المحكية ؛تعطي صورةً واضحةً للحدث تتجلى فيه السمات الواقعية بكل أبعادها .

–كما يلحظ الدارس لأعمال الكاتبة الروائية التاريخية تجذر حياتها الشخصية ،وتجاربها ،ومعاناتها في عمق أعمالها ،وكذلك انعكاس القضايا العربية الشائكة التي تعرّض لها العربي في الماضي، والحاضر ،موصلةً رؤاها كمتنبئة،ومستشرفة للمستقبل؛في دعوة خفية منها للاعتبار؛لحماية الأجيال القادمة ،ولتحيا بكرامة.

- **توصي الباحثة بالآتي:**

-دراسة، وتتبع تطور البناء الدرامي في كافة أعمال الكاتبة الروائية ،ومجموعاتها القصصية ،وتبين ما تحمله هذه الكتابات من رؤى ،وأفكار ،قد تسهم في توضيح القضايا التي يعايشها الإنسان العربي .

-النظر بجدية إلى الأدب الروائي النسوي ؛لأهميته ،ودراسته ،وتتبع خطاه ،فالأدب الروائي العربي مليء بأدب الروائيات اللائي يقدمن أدبا يستحق الوقوف على أعتابه ،وتأمله ؛لتبين ما يحمله في ثناياه من فكر ورؤى تحترم .

-العناية بأدب الرواية ؛ لدوره في تصوير الواقع ،ومختلف معطياته ،فالرواية في وقتنا الحاضر تعدّ ديوان العرب،بعد أن كان الشعر قديما ديوان العرب، فقد كان يسجل واقع حياة العرب في جزيرتهم وخارجها ،أما الآن فإن الرواية أخذت موضع الصدارة في لعب هذا الدور، فهي تعدّ مرآة للواقع ، فتعكس صورته بوضوح فتساعد بذلك على التعرف على مواطن الوهن بالمجتمع ومشكلاته، وقد تسهم في إعطاء بعض الحلول الناجعة لمداواتها.

قائمة المصادر والمراجع :

*القرآن الكريم، سورة لقمان.

1- إبراهيم،رزان محمود،(2012).*الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية*،عمان ،دار جرير للنشر والتوزيع،ط1.

2- أسلن،مارتن،(1978).*تشريح الدراما*،بيروت،منشورات وزارة الثقافة والفنون–الجمهورية العراقية

3- إسماعيل، عز الدين ،(1983). *الأدب وفنونه*،القاهرة ، دار الفكر العربي ،ط8.

4- إسماعيل،محمد السيد ،(2010).*بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة*،الهيئة المصرية العامة للكتاب.

5- أقلمون ،عبد السلام، (2010) .*الرواية والتاريخ سلطان الحكاية وحكاية السلطان*،دار الكتاب الجديد المتحدة ،ط1.

6- ألن،روجر،(1986).*الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية*، الكويت،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1.

7- باربوس،هنري ،(1987).*الجحيم* ،(ترجمة فتحي العشري)،الهيئة المصرية للكتاب .

8- بارت،رولان،(2012).*أسطوريات"أسطرة الحياة اليومية*"،(ترجمة قاسم مقداد)،سوريا–دمشق،دارنينوى للدراسات والنشر والتوزيع.

9- –البحراوي، سيد،(1996).*محتوى الشكل في الرواية العربية* ،القاهرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب .

10- بركات،ديما،(2003)*التطور الفني للبطل في الرواية العربية السورية 1970- 1980*،رسالة ماجستير جامعة دمشق.

11- بنتلي،أريك، (1968).*الحياة في الدرامة*،بيروت،بيروت–نيويورك،مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر.

12- بوشعير،الرشيد ،(1997). *صراع الأجيال في الرواية الإماراتية*، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع.

13- التل،عبد الرؤوف،(2011).رضوى عاشور في رواية الطنطورية ،**جريدة الدستور**،16708،الأحد (4)أيلول.

14- ابن تميم،علي،(2003).*السرد والظاهرة الدرامية* ،الدارالبيضاء ،المغرب :المركز الثقافي العربي ،ط1.

15- جديتاوي،هيثم محمد قاسم ،(2006).*البناء الدرامي في القصيدة العباسية من بشاربن برد إلى المتنبي* أطروحة دكتورة،جامعة اليرموك.

16- حجاج،حنان،(2012)،د.رضوى عاشور،**جريدة الأهرام**،العدد 45964،(9)أكتوبر.

17- حداد،نبيل ،(2010).*بهجة السرد الروائي* ، عالم الكتب الحديث ، ط1.

18- حسين،عبد القادر،(1994).*دراما الحسد والغريزة قصة يوسف عليه السلام*،القاهرة مؤسسة الخليج العربي ط1.

19- حمودة ،عبد العزيز ،(1998).*البناء الدرامي* ،الإسكندرية :الهيئة المصرية العامة للكتاب.

20- الحوامدة،نجود عطاالله،(2009).*الخطاب الروائي في رواية متاهة الأعراب في ناطحات السراب*، عمان، وزارة الثقافة ،ط1.

21- خليل،إبراهيم ،(2008).*بنية النص الروائي من المؤلف إلى القارئ* ،عمان،دائرة المكتبة الوطنية .

22- داوسن،س.و.(1989).*الدراما والدرامية*.(ترجمة جعفر صادق الخليلي).بيروت –باريس:دار منشورات عويدات ،ط2(لا.ت)

23- راغب،نبيل،(1968).*قضية* الشكل *الفني عند نجيب محفوظ*،القاهرة،المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر.

24- الرشود، تمام سلامة عسكر (2009).*البناءالفني في روايات ليلى الأطرش*،رسالة ماجستير ، جامعة آل البيت .

25- السالم ، جمانة مفيد عبدالله (1999).*غرناطة في الرواية خمسة نماذج روائية*، رسالة ماجستير ،الجامعة الأردنية .

26- السرور،سهام علي الهزاع (2010).*البناء الفني في روايات سهيل إدريس*، رسالة ماجستير ، جامعة آل البيت.

27- السعافين،إبراهيم، وآخرون (1997).*أساليب التعبير الأدبي* ،عمان ،دار الشروق لنشر والتوزيع .

28- سوريو،إيتان،(1982)،*الجمالية عبرالعصور*،(ترجمة ميشال عاصي)،بيروت–باريس،منشورات عويدات ط2.

29- الشوابكة، سمية سليمان علي (2004). *التراث والبناء الفني في أعمال "محمدجبريل"الروائية (1972-2002) دراسة نقدية* ، أطروحة دكتورة الجامعة الأردنية.

30- عاشور،رضوى،(2008).*أطياف*،القاهرة،دار الشروق،ط3.

31- عاشور،رضوى،(2012).*ثلاثية غرناطة*،القاهرة،دار الشروق،ط9.

32- عاشور،رضوى،(1983).*الرحلة*،بيروت،دار الأدب.

33- عاشور،رضوى،(2008).*سراج*،القاهرة،دار الشروق،ط1.

34- عاشور،رضوى،(2012).*الطنطورية*،القاهرة،دار الشروق،ط3.

35- عاشور،رضوى،(2008).*فرج*،القاهرة،دار الشروق،ط1.

36- عاشور،رضوى،(2003).*قطعة من أوروبا* ،الدار البيضاء–المغرب،المركز الثقافي العربي ،ط1.

37- عبدالعزيز،ربيع محمد ،(2006).*جدل الأنا والآخر في رواية البيضاء* ،المنصورة، دار الإسلام للطباعة والنشر.

38- عثمان،عبد الفتاح،(1990).*الصراع الحضاري في الرواية العربية رؤية تحليلية*، ط1.

39- العقيل،أسمهان علي عبد القادر،(2007).*تطور مفهوم الراوي في الرواية الأردنية بين جيلين*، رسالة ماجستير ،الجامعة الأردنية

40- عوض، لينة أحمد(2004).*تجربة الطاهر وطار الروائية بين الأيديولوجيا وجماليات الرواية* ، عمان جمعية المطابع التعاونية .

41- الفيومي،إبراهيم (1997). *دراسات في الرواية والقصة القصيرة* ،عمان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1.

42- قاسم،عبده،والهواري،أحمد إبراهيم،(1979).*الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث"نصوص تاريخية ونماذج تطبيقية في الرواية المصرية*"،دار المعارف.

43- القضاة ، محمد أحمد (2000) . *التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ* ، عمان،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1.

44- قيسومة، منصور (1997). *الرواية العربية الإشكال والتشكيل* ، دار سحر للنشر ،ط1.

45- لوبوك،بيرسي،(2000).*صنعة* الرواية.(ترجمة :عبد الستار جواد).عمان :دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.

46- لوكاش،جورج،(1978).*الرواية* التاريخية.(ترجمة صالح جواد الكاظم).بيروت،دار الطليعة للطباعة والنشر.

47- ابن مالك،حسن (1990). الصراع *بين الشرق والغرب في الرواية المصرية الحديثة*،رسالة ماجستير ،جامعة القاهرة.

48-مساعدة، نوال أحمد إسماعيل ،(2000). *البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز*، عمان، دار الكرمل للنشر والتوزيع ،ط1.

49-المصري،محمد عبد الغني،والبرازي،مجد محمد الباكير،(2002).*تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق*،عمان،مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع.

50-موير،إدوين ،(1969).*بناء الرواية* .(ترجمة إبراهيم الصيرفي).العامة للتأليف والأنباء والنشر ،الدار المصرية للتأليف والترجمة .

51-نبهاني،صبحي،(1990).*البعد الإنساني في رواية النكبة* ،القاهرة–باريس،دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع،ط1.

52-نجم،محمد يوسف،(1996).*فن القصة*،بيروت ،دار صادر للطباعة والنشر ط1.

53- هلال،محمد غنيمي،(1997).*النقد الأدبي الحديث*،القاهرة ،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

54-وادي ، طه(1996). *الرواية* السياسية ،القاهرة دار النشر للجامعات المصرية ، ط1.

55-الوالي ، بوجمعة ، (1993). الصراع *الحضاري في الرواية العربية* ، رسالة ماجستير ، جامعة الجزائر.

56-ولسون ،كولن،(1982).اللامنتمي"دراسة تحليلية لأمراض البشر النفسية في القرن العشرين " (ترجمة أنيس زكي حسن).منشورات دار الأدب،بيروت ، ط3.

- **المراجع الإلكترونية:**

1– www.radwaashur.net/ar/page_ed=72